

الترجمة الأدبية فلاح هذه العدد

رئيس التحرير

ليس جديداً القول إن للترجمة أهمية تتضاعف في هذا العصر الذي تقاربت فيه الأبعاد، وتشابكت العلاقات، وتداخلت المصالح، وتفاقت الأزمات، وتواشجت المشاعر، وتكاثفت الزيارات والمؤتمرات والملتقيات حول هذا الموضوع أو تلك القضية، في هذا الركن من العالم أو ذاك، وفي مناسبات تتكرس وتستجد؛ وازدحمت الفضاءات بالعبور والظهور، وباتت الأحداث على اختلاف أنواعها وأصداها تصل إلى كل مكان بالصورة والصوت واللغة المناسبة، حتى غدت الترجمة موضع اهتمام شعوب الأرض كافة، والعامل المشترك في جميع الفعاليات والنشاطات والمنجزات التي لها آفاق عالمية، أو تلك التي تطمح إلى أن تكون ذات حضور عالمي، مع تنوع الغايات، واختلاف الأهداف، وتفاوت المسؤوليات والمستويات؛ سواء أكان ذلك للتواصل مع الآخرين في شتى المجالات وبمختلف الوسائل والسبل والأشكال، والاستفادة من التجارب والخبرات، والمساهمة في المسيرة الإنسانية متفاوتة الألوان والفصول والمسافات.. أم أن وراء ذلك نزوعاً للهيمنة أو فرض الرؤى والمواقف والأفكار..

وعلى الرغم من الاهتمام المتباين بين دولة وأخرى، وهيئة وسواها، فإن مشروع الترجمة يحتاج إلى أكثر من ذلك بكثير، وسيشهد - من دون شك - قفزات متواترة مع

الإنجازات الجديدة المتسارعة على الصعيد جميعاً، ولا سيما في ميدان الاتصالات، وستزداد شعاب الترجمة المختلفة حيوية وفعالية ونشغلاً.

وإذا كان لكل نوع من الترجمة خصائصه ومشكلاته التي تبدأ باللغة، ولا تنتهي بالمصطلحات والمفاهيم الخاصة بالموضوعات المتناولة وفروعها: اقتصادية أو علمية أو سياسية أو رياضية.. فإن للترجمة الأدبية ما يميزها عن الترجمات الأخرى لعلاقتها المباشرة باللغة المترجم عنها والأخرى المترجم إليها: مفردات وقواعد وصياغات ومعاني وتأويلات.. إضافة إلى الرؤى والأفكار والخيالات والأمثال وسواها من عناصر الثقافة التي تمثل في اللغة أو تمثلها تلك اللغة أو هناء وقد تختلف من زمن إلى آخر حتى في اللغة ذاتها اختلافات بينة؛ فكيف ستكون الحال حين نترجم؟! وكـم ستفاقم المسألة إذا ما تمت الترجمة عبر لغة وسيطة؟!

فالترجمة الأدبية ليست ترفاً، أو خياراً، ولا نشاطاً فانياً أو عملاً فردياً مرهوناً بالهواية، والوقت المتاح، والنافذة الممكنة للنشر، والمصادفة في الحصول على المادة.. إنها قدر لا بد من التخويض في فضائاته، والسعي لأن يكون أكثر فائدة وجلوى. ولا بد من أن تقوم به مؤسسات قادرة تعتمد في عملها على برامج وخطط لترجمة الأجناس الأدبية المتنوعة، وعرض النظريات والرؤى النقدية الحديثة، ورصد مختلف المستجدات في ميادين الثقافة العالمية، والوصول إلى آداب غير معروفة لدينا، أو غير متوفرة للقارئ العربي منقولة عن لغاتها الأصلية لا عبر لغات وسيطة وظروف مختلفة، دون أن نصرف الجهد في تكرار النصوص الإبداعية والبحثية، واجترار الأسماء نفسها والنظريات عينها والمعلومات ذاتها.. ولا تقلل في ذلك من أهمية الأعلام الذين كان لهم حضورهم الثقافي والإنساني عالمياً وما يزال، والأفكار التي أثبتت فعاليتها عبر الزمن، وضرورة التذكير بها، وإن كان الأجسد أن يتم تناولها من منظور جديد أو زوايا مغايرة. وليس من المنطقي أن ينصب جلّ اهتمامنا على أخطاء الترجمة في هذا الكتاب أو ذاك، كلمات أو مصطلحات وسرى ذلك، مع أهمية الإشارة إلى الأخطاء التي تبدو مؤثرة في تغيير المعنى أو تشويه المقصود؛ لكن المفيد أكثر أن تكون مبادرات للوصول إلى مواد حديثة ونتائج قيمة، يتم اختيارها

بخبرة، ويسعى إلى ترجمتها بجودة وإصدارها بمهنية. ومن المهم إنجاز كل ذلك بإشراف رؤيا ثقافية ثرة مفتحة متجددة حيوية، يمتلك أصحابها الصلاحيات والإمكانات للتحرك والتصرف وفق مناح مدروسة. ويمكن حينئذ تكليف المؤهلين القادرين على الترجمة بالعمل ومكافأتهم بما يستحقونه وهم سيعملون بحماسة وجدية لأنهم على يقين من أن لهم الأجر المناسب ولا تتركهم وسائل النشر أو تقلقهم همومه.

ولا ننسى أن نهضة حقيقية في الترجمة تحتاج - أيضاً - إلى ظروف أخرى تتعلق بالبيئة التي نترجم، أو تهتم بالترجمة؛ تشجعهم، توجههم، وتحترمهم. كما يحتاج الأمر إلى تسويق حقيقي يؤمن بإصال النتاج إلى المثقفين، أو على الأقل تأمين عرضه أمامهم، مع الخبرة في ذلك، وتأمين حملة إعلامية من أجله.

ولا نغفل عن أن الأمر لا ينبت عن قضية رؤيوية معرفية تتعلق بقبولنا الآخر، والتعرف إليه وتفهمه كما هو، لا كما نريد أن يكون، واختيارنا محاور وفروعاً في ثقافات قد تختلف عتاً، وترك أمر تقبلها أو رفضها للفتاوى الدواعي الذي تحتاج إليه المواد المترجمة، ويساهم في انتشارها وتعميم فوائدها؛ فليس مفيداً نقل ما يختص بالأفكار والمقائد التي تناسبنا أو توافق ما لدينا فقط، فتتعدى المثاقفة، ويغدو الموضوع قليل الفائدة محدود الجدوى.

والفرق كبير بين اختيار وآخر؛ إذ إن لأية مبادرة في هذا المجال ثمنها وقتاً وجهداً في الرصد والمحاسبة واتخاذ القرار، ومن ثم القيام بالترجمة فالعرض والتسويق.. وليس من المقبول؛ بل من الخسران أن تتم هذه السلسلة كما لو كان الأمر أداء واجب، ولا سيما إذا ما قام بالخطوات بعضها أو جميعها قليلو الخبرة، أو محدودو المسؤولية.

كما أشرنا إلى ملف حول الترجمة الأدبية، فإذا بنا أعام عدد خاص؛ وليس هذا كثيراً ولا غاية المنى، إذ إن من البدهي أن الترجمة الأدبية تستحق الاهتمام، وأن موضوعاتها تتنوع وتعدد وتتجدد.

ولا شك في أن هناك تبايناً بين أن تكون الترجمة الأدبية موضوعاً للدراسة مفاهيم ونظريات وعناصر وآفاقاً.. وأن تكون تطبيقات الترجمة في مختلف الأجناس الأدبية هي المتأولة. وقد توزعت مواد هذا العدد على هذين المنحيين، من دون التغافل عن التداخل الموضوعي بينهما، ومن دون أن ندعي التغطية الكاملة الواقية؛ إذ إننا ما نزال نفتقد البحوث المترجمة الوفيرة ذات المستوى الجيد موضوعاً وترجمة كالمواد المنشورة في هذا العدد الخاص بالترجمة الأدبية، من دون الإقلال من أهمية المواد الأخرى. وما تزال محاور أخرى تستحق المناقشة، ولا سيما ترجمة الشعر التي يمكن أن يكون لها ملف خاص، كما سيكون للترجمة الأدبية حضورها المستمر في الأعداد القادمة، وحسب توفر المواد المناسبة. ■

★ غسان كامل ونوس



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مبادئ في علم الترجمة(*)

دانييل جيل

ت. د. محمد أحمد طلجو



ARCHIVE

نبذة عن الكتاب والمؤلف

- الكتاب: صدر كتاب «الترجمة، فهمها وتعلمها» في عام 2005 عن المطابع الجامعية الفرنسية PUF، ضمن سلسلة لسانيات جديدة Linguistique nouvelle، يقع الكتاب في 285 صفحة من الققطع المتوسط، ويتضمن مقدمة و 8 فصول وخاتمة، وهو مفيد للدارس والمدرس والمترجم على حد سواء؛ الكتاب قيد الترجمة، وسوف يصدر بالعربية عن جامعة الملك سعود إن شاء الله.

- المؤلف: دانييل جيل أستاذ في جامعة ليون الثانية، ومؤلف العديد من الدراسات الترجمة، وعضو مؤسس في الجامعة الأوربية للدراسات الترجمة ESTS.

(*) هذه ترجمة الفصل الثامن والأخير من كتاب دانييل جيل Daniel Gile، المعنون: «الترجمة فهمها وتعلمها» La traduction. La comprendre, l'apprendre، الصادر عن المطابع الجامعية الفرنسية PUF في عام 2005.

1. مقدمة:

يدرك عدد قليل جداً من المنتمين إلى الوسط الجامعي، باستثناء علماء الترجمة أنفسهم، ما المقصود بـ «Traductologie» (علم الترجمة)، ولا يميزه كثير منهم من ممارسة الترجمة. وأما المترجمون الجامعيون فيعرفونه بشكل عام بأنه نسق جامعي يدرس الترجمة؛ لا بل بأنه علم science الترجمة (Übersetzungswissenschaft) بالألمانية. إن تحليل الأدب الترجمي يجعلنا نلاحظ أن قسماً لا يستهان به من المطبوعات لا يتفق مع هذا التعريف، ويناسب بالأحرى أدباً مهنيّاً يصف فيه مترجمون ومدرسون للترجمة مهنتهم، ويحللونّها، ويعبرون عن تمنياتهم وشكاويهم، ويتكلمون على قضايا تنظيمية ونقابية، وكثيراً على التعليم. يبدو على سبيل المقارنة، أن «آداب» المهندسين، والقانونيين، والمعلوماتيين تتضمن أيضاً مطبوعات تقنية كثيرة لا تتعلق بالبحث، وجانباً بحثياً يحصر المعنى أقل أهمية، وأن أدب الرياضيات يتكون من البحث على وجه الخصوص.

يتجسد الجانب المهني في علم الترجمة في نشاطات جمعيات المترجمين، مثل جمعية المترجمين الفرنسية SET في فرنسا، واتحاد المترجمين الدولي FIT على الصعيد العالمي، وفي مجلات مثل Babel أو ليبند شبراخن Lebende Sprachen، وفي كتب عملية حول ممارسة الترجمة وتعليمها. يمكننا أيضاً أن نذكر في فرنسا مجلة (ترجمة) Traduire التي تصدرها جمعية المترجمين الفرنسية، ومؤلفات كتاب مثل جان مايو Jean Maillot (1969)، ودانيل غوادك Daniel Gouadec. ومع ذلك، سوف نستخدم في هذا الفصل مصطلح علم الترجمة Traductologie واشتقاقاته بمعنى أكثر تحديداً: نسق جامعي يدرس الترجمة. زد على ذلك أن عدداً متزايداً من علماء الترجمة يود أن يكون معنى علم الترجمة نسق علمي يبحث في الترجمة؛ (أي معنى دراسات الترجمة Translation Studies حسب جيمس هولمز James Holmes - انظر لاحقاً)، ولكن الواقع مختلف. فبالإضافة إلى المنهج العلمي (سوف نتبنى هذه التسمية من دون حكم تقويمي، ولكن بالإحالة إلى المعايير المشتركة بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية التجريبية)، نجد في علم الترجمة منهجاً أكثر قرباً من دراسة الآداب القديمة، أطلق البعض عليه اسم liberal

arts بالإنجليزية، ويمكن أن نطلق عليه اسم أدبي «littéraire» (بالمعنى الواسع في فرنسا). يتعلق الأمر بخطاب عن الترجمة يعتمد على التفكير وعلى الأمثلة أكثر من اعتماده على استكشاف يقوم على الملاحظة المنهجية للأمور، والبحث عن الانتظام، ووضع النظريات، وبخاصة التحقق منها عبر البحث التجريبي. نجد أمثلة جيدة على ذلك في مجلة (طروس) Palimpestes التي أشرف عليها بول بنسيمون Paul Bensimon مدة طويلة.

إن المنهج العلمي في علم الترجمة أمر حديث العهد، يعود إلى ستينيات القرن العشرين. وإن المنهج الأدبي يندرج ضمن تقليد قديم جداً، لأن التفكير في الترجمة بدأ منذ العصور القديمة (انظر روبنسون Robinson, 1977 b). وإن هذا البحث يقدم على سبيل التوضيح، ومن دون ادعاء الشمولية، بعض المبادئ المتعلقة بالتيارين، ويتوقف عند تلك التي تبدو لنا مهمة لفهم علم اجتماع الترجمة، وعند تلك التي تبدو لنا أكثر توافقاً مع منظور تأهيل المترجمين.

2. طبيعة علم الترجمة ووظائفه:

تثير الإحالة إلى نسق جامعي اسمه «علم الترجمة» غالباً ردود أفعال تشكيكية، وحتى ساخرة. أين تكمن الأهمية العلمية للترجمة؟ ما الذي نبحث عنه في الترجمة غير الذي سبق أن درسته اللسانيات؟ إن الجواب الأولي موجود في مكانة الترجمة في الحياة المعاصرة: يتعلق الأمر بنشاط ملموس، ويومي، إذ إن نتاجه موجود في كل مكان في الحياة الفنية والثقافية (في الروايات المترجمة، والأفلام السينمائية، والمسلسلات التلفزيونية المترجمة، ومبدلة اللغة)، ولكن أيضاً في الحياة الاقتصادية والتقنية والعلمية.

ويتفق أن هذا المنتج ليس مثالياً دائماً: تتضمن الترجمات أحياناً أخطاءً وروونة، ويمكن أن يكون إنتاجها بطيئاً، وثمنها غالياً. أليست هذه العيوب كافية لتسويق البحث في مجال الترجمة، ودراسة المشكلات، وأسبابها، ونتائجها، وللوصول في النهاية إلى تطبيقات تهدف إلى تحسين المنتج؟ أليس من الطبيعي أن نلج على ربط عملية الترجمة ونتائجها، ليس فقط باللغات، وإنما أيضاً بالعوامل الاقتصادية والنفسية، وبمناهج العمل والتنظيم والنشر، وبأدوات العمل، وتأهيل المهنيين، التي

تتجاوز إطار اللسانيات؟ ألا تنسجم الترجمة مع البحث العلمي بتقديمها للباحث ذخائر من نصوص الانطلاق ونصوص الوصول، وعملية قابلة للملاحظة جزئياً، وقابلة للاستخدام جزئياً أيضاً عن طريق التجريب؟

لقد كان ارتباطنا بعلم الترجمة في عام 1979 يهدف البحث عن حلول لحاجة محددة: إعداد تعليم للترجمة العلمية والتقنية باستخدام أدوات مفهومية وعملية تساعد على تحسين دروسنا. وكان سبب دخول العديد من الزملاء الآخرين عالم علم الترجمة يتمثل في حافز مشابه. ومن الصحيح أن يعدّ بعض المترجمين المعادين للبحث أن علماء الترجمة لم يقدموا لهم شيئاً عظيماً إلى الآن، وهذه مسألة سوف نمحصها في نهاية البحث. على كل حال، ما أن تتجاوز مفهومة مجردة جداً للترجمة تَعَمُّها نشاطاً لغوياً خارج السياق، ونعيد دمجها في سياق اجتماعي - اقتصادي فتعدها أداء خدمة، يصبح من الواضح أن مسألة البحث في الترجمة ليست وهماً.

3. تذكير تاريخي - التفكير في الترجمة قبل علم الترجمة:

إن الكتاب من غلباء الترجمة الذين يدرسون تاريخ التفكير في الترجمة يعودون في تحليلاتهم إلى العصور القديمة، ولا سيما نصوص شيشرون Cicéron، وهوراس Horace، وسيناك Sénèque، وبلين لوجون Plin le Jeune، وإلى العصور الوسطى والقرن التاسع عشر، وإلى رجال دين، وفلاسفة، وأدباء، مثل القديس جيروم saint Jérôme والقديس أوغستينوس saint Augustin، والقديس توماس الإكويني saint Thomas d'Aquin، وروجيه باكون Roger Bacon، وإراسموس Erasmus، ولوثر Luther، وإتيان دوليه Etienne Dolet، ودويليه du Bellay، وديدن Dryden، وليبنز Leinbnitz، وألكسندر بوب Alexandre Pope، وصمويل جونسون Samuel Jonson، ونوفاليس Novalis، وغوته Goethe، وشليمر ماسر Schleirmacher، وهامبولت Humboldt، وشيلي Shelly، وشوبنهاور Schopenhauer، ونيثشه Nietzsche. إن معظم كتابات هذه الشخصيات مقالات، وحجج ملزمة في طريقة الترجمة (انظر على سبيل المثال ثبت مراجع باسنت Bassnett (1991)، وروبسون Robinson (1997 b)، أو موسوعة روتليج للدراسات الترجمة

Mona Baker (1998) من أجل تحليل أكثر شمولاً. Routledge Encyclopedia of Translation Studies التي حررتها منى بيكر

يقسم شتاينر Steiner (1975) تاريخ الأدب المتعلق بالترجمة في الغرب إلى أربع مراحل. المرحلة الأولى هي مرحلة التفكير التي تقوم على ممارسة الترجمة، والتي تبدأ من مبادئ شيشرون Cicéron وهوراس Horace وتنتهي بمقالة ألكسندر فريزر تيلر Alexander Fraser Tylter عن مبادئ الترجمة. وتمتد المرحلة الثانية حتى نشر كتاب لاريو Larbaud تحت حماية القديس جيروم (1946)، وتتميز بتوجهها التأويلي والنظري. وتبدأ المرحلة الثالثة بالمطبوعات الأولى عن الترجمة الآلية في أربعينيات القرن العشرين، ويظهر اللسانيات البنيوية ونظرية التواصل. وأما المرحلة الرابعة فبدأت في ستينيات القرن العشرين وبعودة التأويل (انظر أيضاً باسنت Bassnett 1991: P. 40).

لم يبدأ الاهتمام بالترجمة بوصفها موضوعاً بحثياً إلا في خمسينيات القرن العشرين وستينياته.

كان المهتمون الأوائل لسائين، من أشهرهم رومان ياكوبسون Roman Jakobson (1959)، وج. س. كافورد J.C. Catford (1965). تذكر أيضاً في الدول الناطقة بالفرنسية جورج مونا Georges Mounin (1955، 1963)، وجان - بول فيني Jean- Paul Vinay، وجان داربلنت Jean Darbelnet (1958). ومن الطبيعي جداً أن ينكب هؤلاء اللسانيون على الصلات بين لغة الانطلاق ولغة الوصول، وبين اللغات والواقع الذي تشير إليه، ولكن عملية التواصل وشخص المترجم لم يتصدرا مكانة حقيقية في تأملهم. إن حالة يوجين نايدا Eugene Nida الذي يعتبره الكثيرون أب الترجمة المعاصرة مختلفة قليلاً. وقد اجتذبه جمعية التوراة الأمريكية بوصفه لسائياً وخبيراً يعلم الإنسان لمساعدة المترجمين على تحسين عملهم الترجمي (يمثل ذلك من جهة أخرى سابقة فريدة للتعاون بين المترجمين بالترجمة والعلماء). إن هذه الحقيقة، وكنا طبيعة النص المراد ترجمته (التوراة)، ووظيفة الترجمة في هذه الحالة المحددة (التصوير) ليسا على الأرجح بعيدين عن حقيقة «كون نايدا» أول لساني يُنظر بوضوح لهدف الترجمة التواصلية تبعاً لمتلقين محددين. قام نايدا الذي

أدرك وجود مجموعات تعيش في بيئة قطبية ومجموعات أخرى تعيش في بيئة استوائية ضمن متلقي ترجمة التوراة، وكثرة الإحالات الجغرافية والثقافية في مجتمع الشرق الأدنى التي قد تعمق تأمين نقل رسالة التوراة بشكل مؤثر، قام بتحديد مفهومين للتكافؤ بين نص الانطلاق ونص الوصول: التكافؤ الشكلي الذي يهدف إلى نقل شكل النص الأصل، والتكافؤ الديناميكي الذي يهدف إلى تلبية رغبات المتلقي (Nida, 1964). لم يكن التجديد يكمن في الشعور بضرورة التوافق مع الرغبات، وإنما في إدخال هذه المفاهيم الجديدة في تنظيم شكلي للترجمة.

هناك مفكر آخر ينتمي لهذه المرحلة يتميز منهجه عن مناهج اللسانيين الآخرين، ألا وهو التشيكي جيرى ليفي Jifi Levy الذي كان من أوائل الذين جعلوا من المترجم الموضوع الأساسي في تفكيرهم في الترجمة. كان ليفي (Levy, 1967) يعد الترجمة عملية اتخاذ قرار تطبق فيها نظرية اللعب الرياضية (التي توازن بين ربح وخسارة لاعبين أو أكثر في حالة المنافسة وينبغي فيها اتخاذ قرارات).

يتضح هكذا كيف تحول التفكير في الترجمة من الممارسة، والفلسفة، والدين والأدب إلى منهج أكثر علمية، ودالماً كما يلاحظ باسل حاتم (Hatim, 2001)، على أساس التفكير في الاختلافات اللغوية بين لغة الانطلاق ولغة الوصول، والبحث عن توازن بين توجه «شكلي» أو «ديناميكي» أو بين «ترجمة حرفية» و«ترجمة بتصرف»، أو بين «أهل المصدر» و«أهل الهدف» على حد قول لادميرال (Ladmiral, 1979).

4. علم الترجمة: ظهور نسق علمي

لقد استمر هذا التطور نحو دراسة أكثر علمية للترجمة، فجذب عدداً متزايداً من الجامعيين. وقد تم في عام 1972 تحرير مقال مؤسس بقلم جيمس هولمز، تحت عنوان «اسم دراسات الترجمة وطبيعتها» The Name and Nature of Translation Studies. إن هذا النص، الذي لم ينشر إلا في عام 1988، يشير إلى الوعي بإمكانية إيجاد نسق علمي يُكرّس خصيصاً للترجمة لدى الباحثين المهتمين بالترجمة، والقادمين من مجالات مختلفة مثل اللسانيات، وفعه اللغات، والدراسات الأدبية، ونظرية الإعلام، والمنطق والرياضيات. يبحث هولمز في مناقشة مطوّلة في بداية المقال عن تسمية إنجليزية لهذا النسق العلمي الجديد أو «الوهم النسقي العلمي»

على حد قوله، ويتوصل إلى مصطلح «دراسات الترجمة». فعلى العكس من «Traductologie» بالفرنسية، و «Traductologia» بالإسبانية، و «Übersetzungswissenschaft» بالألمانية، أو «honyakuron» باليابانية، يعدّ مصطلح «دراسات الترجمة» عامضاً، ففي غياب السياق الكافي يظن العديد من الأشخاص الذين يصادفونه أول مرة أنه يعني تعلم الترجمة بدلاً من دراستها العلمية.

وقد تنبته مع ذلك الأوساط الترجمة الدولية في مطبوعاتها الصادرة بالإنجليزية. لكن الأمر الأكثر أهمية من هذا التجديد المصطلحي هو الرؤية التي يقترحها هولمز الذي يرى في علم الترجمة «علماً تجريبياً» حدد له الهدفين التاليين:

أ- وصف الظواهر الترجمة.

ب- عرض نظريات تفسيرية وتوقعية لتحليلها.

لقد بقي الطابع التجريبي لعلم الترجمة هذا أميناً صادقة لفترة طويلة، وقد تطور الوضع قليلاً منذ تسعينات القرن العشرين. نرايد الدراسات التحريمية في مختلف فروع علم الترجمة، لكنها تبقى أقلية؛ إذ إن عدد الكتاب التي نشر حالياً في هذا المجال يفوق كثيراً عدد التعاريف الحديثة أو العروض النظرية.

ثمة جانب آخر مهم في مقال هولمز سمثل في تصفحه علم الترجمة الذي يقسم إلى قسمين: علم الترجمة «البحث» (الذي يطالب البحث لأساسي في المصطلح العلمي الدارج)، وعلم الترجمة «التطبيقي» فمن جهة، يصنع هولمز ضمن علم الترجمة «البحث» علم الترجمة «الوصفي» الذي يدرس الترجمة على الأرض، والذي ينقسم بدوره إلى علم الترجمة «الموجه نحو المنتج» (الذي يركز على النصوص المنتجة)، وإلى علم الترجمة «الموجه نحو الوظيفة» (الذي يدرس وظيفة النصوص المترجمة في مجتمع الوصول، أي التلقي بدلاً من النصوص)، وإلى علم الترجمة «الموجه نحو العملية» (الذي يعكف على دراسة العمليات الإدراكية التي يتضمنها عمل الترجمة). ويضع هولمز، بجانب علم الترجمة الوصفي، علم الترجمة «النظري» الذي لا يقوم على الوصف، وإنما على وضع نظريات انطلاقاً من نتائج علم الترجمة الوصفي ومساهمات العلوم المرتبطة به. وأما علم الترجمة التطبيقي فيضع هولمز فيه أصول تعليم الترجمة الذي يهدف إلى تعلم اللغة من جهة، وإلى تعلم الترجمة من جهة أخرى، ثم الأدوات اللفظية، والمصطلحية، والنحوية، ثم سياسة الترجمة بالمعنى الثقافي الاجتماعي، وأخيراً نقد الترجمة (شكل 1).



(شكل 1)

مقتطف من الخارطة السقية العلمية لعلم الترجمة عند جيمس هولمز (المستوى الرابع من

الفرع غير مدرج هنا)

إن هذه الخريطة فريدة. يبدو تقديم على شكل فرعين من التفرع نفسه لمنهج (وصفي أو نظري) ومجال تصنيفه (أصول تعليم، وممارسة، وأدوات) خليطاً من الفئات. ألا يوجد علم ترجمة وصفي وعلم ترجمة تطبيقي في أصول تعليم الترجمة وممارستها؟ لماذا لا يمكن أن يكون علم الترجمة التطبيقي وصفاً؟ لماذا لا يتم وضع التصنيف على أساس مجال الدراسات، الأمر الذي يؤدي في حالة علم الترجمة إلى تقسيم بين الترجمة التحريرية والترجمة الشفهية، وفي الترجمة التحريرية إلى تقسيم بين الترجمة الأدبية وما شابهها وترجمة النصوص الإخبارية، وفي ترجمة النصوص الإخبارية إلى تقسيم بين ترجمة النصوص المختصة وترجمة النصوص العامة؟ يمكننا الكلام في الترجمة الشفهية على الترجمة في المؤتمرات، والترجمة لدى المحاكم، والترجمة في الإدارات الحكومية (community interpreting أو public service interpreting بالإنجليزية)، والترجمة بلغة الإشارات، الخ. يمكننا أيضاً الكلام على الترجمة في السمعي - البصري، وعلى الموطنة localisation، الخ. فهناك بحث أساسي وبحث تطبيقي في كل مجال من هذه المجالات (انظر شكل 2).



(شكل 2)

خريطة نسقية جزئية لعلم الترجمة حسب المجالات الفرعية؛ حيث يتضمن كل فرع مبادئ البحث الأساسي، وجوانب البحث التطبيقي.

يُعدّ جيمس هولمز- إذا ما وصفا هذه التساؤلات والتحديات جانباً- أول من قدم رؤية نسقية علمية لعلم الترجمة بوصفه علماً ويساعد الطّور الذي تم تحقيقه خلال العقود الأخيرة على التدقيق نوعاً ما، والوصول إلى نواة هوية يمكن تعريفها كما يلي:

1- يركز علم الترجمة بوصفه نسقاً علمياً على الترجمة. ويتدخل في مجال عمله أيضاً التواصل، واللغة، وعلم الدلالات، والثقافة، ولكن موضوع البحث الرئيس الذي تتمحور حوله كل هذه العلوم هو الترجمة.

2- يمارس علم الترجمة مجموعة (بمفهوم علم الاجتماع للمصطلح) تتكون من الباحثين الذين يُعرفون بأنهم علماء ترجمة ولا يُعرفون بأنهم علماء لسانيات، وعلماء اجتماع، وعلماء نفس، وعلماء دلالات، وفلاسفة، إلخ؛ حتى وإن كان تأهيلهم الأصلي أو القسم الذي يزاولون فيه أعمالهم الجامعية يندرج ضمن الأنساق العلمية ذات الصلة. إن الوسط الاجتماعي لعلم الترجمة يفسر أن الباحثين في الترجمة الآلية

على سبيل المثال لا يُعتدّون علماء ترجمة في نظر أنفسهم ولا في نظر بقية المجتمع الترجمي: إنهم لسانيون جزئياً، ومعلوماتيون جزئياً، ولا يبحثون عن التفاعل مع علماء الترجمة. ولو فعلوا ذلك لكان هناك اندماج اجتماعي. ينطبق الأمر نفسه على المصطلحيين، واللفظيين، والمعجميين. ويلقي بعضهم أحياناً محاضرات ترجمة أو ينشر في سلاسل كتب ترجمة يصدرها ناشرون مختصون، لكن معظمهم لا يعتبرون أنفسهم علماء ترجمة ويتفاعلون قليلاً مع علماء الترجمة.

نرى أحياناً أطروحات ومقالات لسانية عن ترجمة نمط من أنماط الوحدات المفردانية أو عن ترجمة بنى نحوية بين لغتين من اللغات. يحدث أيضاً أن يتم تقديم المداخلات حول هذا النمط من المواضيع في ندوات علم الترجمة، وأن يتم نشرها ضمن إصداراتها. ومع ذلك لا يُعتبر أصحابها شكل عام لعلماء ترجمة في نظر زملائهم من علماء الترجمة عندما نعلق اهتماماتهم باللغة وليس بشخص المترجم وقراراته، وعندما يكون **مراجعهم الفهرسية** ساسة حصرياً. ينطبق الأمر نفسه على بعض علماء الاجتماع، وعلماء النفس، ومدرسي اللغات الذين يقدمون مداخلات ومقالات خلال ندوات علم الترجمة، والذين يستخدمون مراجع تتعلق حصرياً بنسبهم العلمي، إن تعريف سق علم الترجمة يطوي على جانب اجتماعي في غاية الأهمية.

يمكننا أن نذكر، بعد نواة الهوية هذه، عدداً من مميزات علم الترجمة:

1- إن علم الترجمة متعدد الأنساق العلمية (سنيل - هورني وأخريين Snell- et al, Hornby, 1994)، ونقطة التقاء وتفاعل بين عدة أنساق علمية ومناهج بحثية. وإن أكثرها حضوراً اللسانيات (مع تمثيل كبير جداً للسانيات النصية الراغماتية) والأدب المقارن، والدراسات الثقافية (cultural studies)، وعلم النفس الإدراكي (لاسيماً بالنسبة إلى الترجمة في المؤتمرات)، وعلم الاجتماع، وفقاً للمجالات وللظواهر الترجمية المدروسة.

2- إن علم الترجمة متباين جداً، ليس فقط بسبب تعدد أنساقه العلمية، وإنما أيضاً بسبب تنوع المجالات والترجمات التي يدرسها (الترجمة الأدبية، والترجمة العلمية والتقنية، والترجمة الإعلامية، والترجمة في المؤتمرات، والترجمة لدى

المحاكم. الخ). ووجهات النظر التي يدرسها من خلالها (المنتج، والعملية، والتعلم، والصعوبات، والتلقي، والتنظيم المهني، الخ).

ينتج عن ذلك على وجه الخصوص شيء من الانقسام في المجتمع الترجمي، ووجود مجتمعات فرعية تختلف أهدافها ومناهجها البحثية اختلافاً كبيراً، وتجاهل بعضها البعض جزئياً. يولد هذا الانقسام توترات بين أنصار قواعد البحث المختلفة، ولا سيما بين «العلميين» و«الأدبيين»، وبين المتمرسين بالترجمة الذين يميلون إلى ثمين البحث التطبيقي (عندما يقرون بفائدته الكاسية) والمنظرين الذين يطالبون بحق البحث الأساسي ومع ذلك، يؤدي التفاعل بين هذه الجماعات في إطار مؤتمرات علم الترجمة وندواته، وكذا بين مدارس الترجمة الدولية التي تمنح الدكتوراه (ومنها الرنامج الدولي للتأهيل للدكتوراه في علم الترجمة CETRA في جامعة لوفان Louvain الكاثوليكية في بلجيكا، وبرنامج جامعة روهيرت وفيرجيل Rovirats i Virgili في مدينة تاراغونا Tarragona في أسبانيا)، إلى إيجاد ديناميكية تشجع الاندماج النسقي العلمي.

3- إن الغالبية العظمى من علماء الترجمة على يقين علماء اللسانيات، والفسر والبيولوجيا، والفيزياء، والتاريخ، ينتمون إلى أقسام جامعية لا تحمل اسم نسقهم العلمي. وإن معظمهم يعملون أساندة - باحثين في أقسام الأدب، أو الأدب المقارن، واللغات الحية، والدراسات الثقافية؛ ذلك أن العديد من الدول، ومنها فرنسا، لا يوجد فيها أقسام ترجمة جامعية وإن القاعدة المؤسسية المختصة بالترجمة في الجامعة توجد على وجه الخصوص في برامج التأهيل للترجمة المهنية وفي مدارس الترجمة التحريرية والشفهية الأخرى. والحال هذه أن المدارس والبرامج المعنية، ولا سيما في جنيف، وباريس، وهايديلبرغ، وجورج تاون، سعت دائماً إلى مستوى عال من الكفاءة العملية بالاعتماد على هيئة تعليمية تتكون من المترجمين المهنيين الذين لم يكونوا بشكل عام يهتمون بالنظرية أو بالبحث.

إننا نشهد منذ ثمانينيات القرن العشرين تكاثراً سريعاً في عدد برامج التأهيل للترجمة في الجامعات، بسبب التغيرات الجوسياسية الحاصلة في أورسا وآسيا، ولزيادة المبادلات الدولية. ونشهد أيضاً ظهور أقسام ترجمة، وكراسي الترجمة،

وحتى كليات ترجمة (ولا سيما في أسبانيا)، ويصاحب هذا التطور دعم البحث الترجمي، سواء بسبب متطلبات الوسط الجامعي الخاصة أم بفصل الديناميكية التي أوجدتها المؤتمرات التي تنظمها الجامعات المختلفة التي تحرص على الاستغراق في رؤية أكثر شمولاً. وهكذا نشهد ظهور طائفة أكثر فأكثر أهمية من علماء الترجمة القادمين ليس من نسق جامعي علمي موجود وإنما من مدرسة ترجمة. ومع ذلك، لم ينته التحول، ففي غياب قاعدة مؤسسية في جامعتهم، يعتمد علماء الترجمة اعتماداً أساسياً على الشكاك الدولية التي تتكون في مجملها من جامعات، ومعاهد تعليم عال، وجمعيات علمية ومهنية، وناشرين ومجلات يعرضون أمكنة للاجتماع، والمناقشة، والنشر.

إن ضعف علم الترجمة على المستوى القومي يعزز طابعه الدولي، وإن تقنيات الاتصال الجديدة تساعد على استمرار العلاقات، وعلى إبحار المشاريع الدولية ييسر لم تعرفه الأجيال السابقة وهكذا يتوزع دارسو الدكتوراه في برامج جامعة روفيرات وفرجيل الجديد على عدة قارات، ونحزون القسم الأساسي من عملهم عن بعد، ولا يجتمعون في مدينة تاراشون إلا مرتين في العام، بهدف المشاركة في حلقات بحث مكثفة

4- إن مستوى جودة البحث الترجمي، على المستوى العلمي، متغير جداً، وإن تغيره يزيد كثيراً على الأرجح عن التغير الذي يمكن أن نجده في معظم الأنساق العلمية الأكثر قلعاً، وذلك لسببين:

أولاً: لأن علماء الترجمة متباينون جداً من حيث التأهيل. فقد حصل بعضهم على تأهيل صحيح وخبرة طويلة في البحث في مجال سقهم العلمي الأصلي، وعلى سبيل المثال اللسانيات أو الأدب المقارن، وتوجهوا بعد ذلك نحو علم الترجمة وهم يحملون هذه المعارف العلمية. وتعد ممارسة الترجمة من دون أي تأهيل على البحث الأساس الوحيد لدى بعضهم الآخر، فقاموا بتأهيل أنفسهم بالتقليد وقرؤوا المنشورات الموجودة. ونجد أخيراً في علم الترجمة «مهاجرين» لديهم تأهيل في نسق علمي وفي بعض المناهج الخاصة به، ولكنهم يتجهون بعد ذلك في علم الترجمة نحو مناهج بعيدة قليلاً عن تأهيلهم: يتوجه بعض علماء الترجمة القادمين

من اللسانيات الشكلية نحو مناهج تجريبية تتعلق بعلم النفس الإدراكي، ويسعى بعض الأدبيين إلى استخدام مناهج العلوم الاجتماعية التجريبية من دون الحصول على تأهيل مناسب. إن أطروحات الدكتوراه في هذا الوقت لا يشرف عليها علماء ترجمة في العديد من الحالات، وإن قسماً كبيراً من بحوث ما قبل مرحلة الدكتوراه يشرف عليها مشرفون لم يتأهلوا للبحث.

وفصلاً عن ذلك، تقدم مؤتمرات الترجمة العديدة والأعمال المنشورة التي تليها، وكذا المحلات وعاء مهماً للنشر بالنسبة إلى طلب الكتاب، الأمر الذي لا يشجع على اختيار صارم للمقالات من حيث الجودة. ينتج عن ذلك وجود نصوص تتباين جودتها تبايناً كبيراً جنباً إلى جنب في العديد من المؤلفات الجماعية والمجلات (انظر جيل وهانسن 2004, Gile et Hansen).

5. اللسانيات وعلم الترجمة:

لقد تناولت اللسانيات الترجمة في البدء من الجانب اللغوي، أي من جانب نتيجة العملية الترجمةية يمثل ذلك المأخذ الجوهرى على هذه المشاركة اللسانية الأولية للترجمة لدى علماء الترجمة المعاصرين الذين يركزون منذ أكثر من 20 عاماً على شخص المترجم وسلوكه بدلاً من التركيز على النصوص بوصفها نصوصاً. وهكذا فالتقيد الجوهرى الموجه إلى كتاب فيني وداربلت Vinay et Darbelnet الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية (1958) يتمثل في أن التحليل المقارن هنا وتصنيف الاختلافات بين نصوص الانطلاق والوصول الذي يتضمنه يأتيان بعد الترجمة ومن دون تحليل العملية التي أدت إليها (انظر على سبيل المثال دليل Delisle, 1992، وهوسون 1993, Hewson).

إن علماء الترجمة الذين يسمون اليوم إلى دراسة التطاق والاختلاف بين الأنظمة اللغوية قليلو العدد، وإن فكرة تحديد كيفية ترجمة كلمة معينة وبنية لغوية محددة من الدائمية إلى الفرنسية أو بالعكس بعيدة بما يكفي عن لاعتمااتهم (مع وجود بعض الاستثناءات مع ذلك - انظر على سبيل المثال كوررن 2004, Korsen)، الأمر الذي يفسر من جهة أخرى البعد بينهم وبين مدرسي اللغات الذين يدرسون الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية Thème ومن اللغة الأجنبية إلى اللغة الأم version.

إن بعض علماء الترجمة، ولاسيما دانيكا سيليسكوفيتش Danica Selescovitch وطلابها في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية ESIT، يرفضون اللسانيات جملة بحجة أنها كانت تهتم باللغة بعيداً عن أي سياق تواصلية ويبدو أن علماء الترجمة في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية يصرون على هذا الرفض على الرغم من التقدم المهم الذي حققته اللسانيات مؤخراً في اعتبار المواقف التواصلية، ولاسيما في اللسانيات النصية والبراغماتية (انظر ديجان لو فيال 2002، Dèjean Le Féal وإسرائيل 2002 b، Israel، ولابلاس 2002، Laplace). إن هذا الموقف الذي يمكن تفسيره بالعوامل الاجتماعية، وبإرادة تأكيد استقلال علم الترجمة بشكل جوهري، لا يشارك فيه المجتمع الترجمي بجملة. نجد على سبيل المثال لدى علماء الترجمة اهتماماً كبيراً باللسانيات النصية، وحديثاً باللسانيات البراغماتية. إن لسانيت الدخائر النصية، شير هي أيضاً اهتماماً معيناً بسبب تطبيقاتها الممكنة في علم الترجمة (انظر العدد الخاص من مجلة ميت 1998، 43/4، Meta)، ولاسيما في محال العموميات (انظر لاحقاً).

ومع ذلك، ليس من المستبعد أن نكتشف نائية في أمد قريب مزايا لسانيات أكثر وصفية، وما الحائل من ذلك، لسانيات تقاليدية نرونها كأدوات التحليل والتصنيف القابلة للإحاطة بشكل أفضل بالمشكلات التي يواجهها المترجمون، ولاسيما مشكلات دراسي الترجمة في أثناء تحليل نص الانطلاق وإعادة صياغة نص الوصول. إن إرهاب حس الدارسين بالاختلافات بين اللغات يشكل فضلاً عن ذلك جزءاً من الأهداف التعليمية في العديد من الجامعات (انظر على سبيل المثال أورسادو ألبير 1996، Hurtado Albir)، ومن المفروض أن تتضح على وجه الخصوص فائدة هذه الأدوات في دراسة المشكلات التي تثيرها الترجمة في أرواح محددة من اللغات، مثل الترجمة من الفرنسية إلى الإنجليزية، ومن الإيطالية إلى الإسبانية، ومن الإسبانية إلى الإيطالية، الخ. نذكر بأن علماء الترجمة في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية يرفضون أية دراسة تتناول هذه المشكلات من خلال اللغات، ويتذرعون بأن استبطاء المعنى من النص وإعادة صياغته في لغة أخرى يقومان على آليات عامة. والحال هذه أن الكتب الوجيزة في تعليم الترجمة، المخصصة لأزواج معينة

من اللغات (الإنجليزية - الألمانية، الأسبانية - الفرنسية، الإنجليزية - الفرنسية، الخ)، تستمر في الصدور، وأنا نجد بين مؤلفيها علماء ترجمة معترفاً بهم، وهم على دراية بعلم الترجمة المعاصر (انظر، من أنصار المدرسة الوظيفية، هانسن 1995، Hansen، وشافنر 2001، Schaffner، وأدب 1996 Adab) يمكن أن نستنتج من ذلك أنه على الرغم من القبول المطلق بالمبدأ العام القائل بتسلسل الفهم - إعادة الصياغة بوصفه أساس العملية الترجمةية، فإن مجتمع علماء الترجمة ما يزال يقر على الصعيد التقني بأهمية الدراسة الوصفية والتحليلية للآليات اللغوية السطحية.

زد على ذلك أن الأمر قد يبدو واضحاً في العلوم، لأن وصف ذخيرة نصية معينة وتحليلها المفصل شرط أول للتتظير. يمكن أن نجد في وظيفة هذا التحليل على وجه الخصوص تطوراً بالنسبة إلى رفض علماء الترجمة في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية وفي علم الترجمة، يمكن أن يمد التحليل اللساني القائم على ذخيرة نصية في اكتشاف المشكلات التي يواجهها المترجمون في أثناء استنباط المعنى وإعادة صياغته وتصنيفها بشكل أفضل، وذلك باكتشاف التداخلات اللغوية أو المعلومات التي تفرضها قواعد المعنى في النيات المعنوية على سبيل المثال، بهدف مساعدة المدرسين على تجنب المشكلات أو حلها ويمكننا بالضبط مساعدتهم على تعرية المعنى من الغمط الأصلية *deverbaliser* بشكل أفضل عندما نوضح لهم أن معلومة أو طريقة محددة في الكتابة أو الكلام خاصة بثقافة أو لغة معينة، وأنها لا تعبر بالضرورة عن قصد خاص.

6. الترجمة بوصفها فعلاً *acte* ومعايير الترجمة:

ثمة ميزة أساسية في الفكر الترجمي الحديث ثلاثم بشكل خاص إطار النقاش الدائر حول تعليم الترجمة وتعلمها، ألا وهي اعتبار الترجمة فعلاً *action*، أي عملاً *comportement*. نجد في أدب الترجمة مقارنات بين نصوص أصلية وترجماتها، وكنا تحليلات أوجه التشابه والاختلاف بين أنظمة لغوية، لكس معظمها ينطلق مع ذلك من المترجم - الفاعل، (بمعنى الفاعل) الذي يحركه حافز محدد، ويتصرف وفقاً لبعض المعايير والقيود ولكن أيضاً وفقاً لعلمه ومهارته وقدراته الإدراكية.

تُعد الألمانية جوستا هولز- مانتاري (1984) Justa Holz- Mänttari أول من نظّر في هذا المجال الترجمي، وذلك في مقاربتها التي تعتبر فيها الترجمة «فعلاً ترجمياً» Translatorisches Handeln. وإن هانس فيرمر Hans Vermeer نفسه يُعرّف نظرية الوظيفة Skopos التي نقلها وتبناها العديد من مدرّسي الترجمة بأنها تشكل جزءاً من هذه الرؤية «الوظيفية» للترجمة.

لقد جعل جيديون توري Gideon Toury من مفهوم معايير الترجمة الاجتماعي محور التفكير والبحث في الترجمة، انطلاقاً أيضاً من رؤية تعتبر الترجمة فعلاً يقوم به المترجم. يرى توري أن الترجمة لا تُعرّف بمقاييس مطلقة، وإنما ببعض المعايير. يقوم المترجم ببعض الخيارات الشخصية، ولكن قسماً كبيراً من خياراته توجهه المعايير السائدة في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ويعمل. ثمة عوامل أيديولوجية وسياسية وديّة توجهه إذن نحو استراتيجيّة معينة وقرار محدد في مواجهة أحد الخيارات. وأما في مستوى أكثر محلية، فيمكن أن تتخذ المعايير شكل القواعد أو التعليمات المكتوبة، وذلك عندما يعمل المترجم موظفاً في شركة أو متعاقداً بصفة مترجم مستقل لإنتاج ترجمة معينة.

تحرص هيئة حكومية في فرنسا أو في مقاطعة كيبيك الكندية مثلاً على الحفاظ على «فصاحة» اللغة، وتسمح استخدام أي مصطلح إنجليزي الأصل عندما يتوفر المقابل الفرنسي، وتطلب هيئة التحرير في إحدى الصحف لغة تناسب جمهوراً معيناً، ويطلب أحد الربائين ترجمة تنقل بدقة ما أمكن شكل النص الأصل، الخ. إن فرعاً من علم الترجمة في مدرسة فكرية يطلق عليها اسم دراسات الترجمة الوصفية Descriptive Translation Studies تتسبب إلى جيديون توري، يهتم في البحث عن المعايير المرتبطة بالنشاط الترجمي في مختلف المجتمعات وفي مختلف مراحل تاريخها، وكلها في تحليلها.

7. التجنيس والتغريب Exotisation:

يلد علم الترجمة المعاصر إذن أسطورة المترجم الشفاف الذي ينقل نصاً من لغة إلى أخرى نقلاً لا شخصياً وموضوعياً (انظر فينوتي 1995). ويأخذ بنظر الاعتبار بعد الترجمة الاجتماعي، سواء على المستوى الاجتماعي الكبير

للمجتمع القومي أو اللعوي الذي ينتمي إليه (أو الذي يعمل له) أم على المستوى الاجتماعي الصغير للوسط الذي يعمل فيه.

يحلل علم الترجمة على وجه الخصوص معايير الترجمة السائدة في ثقافات تشعر أنها قوية أو معتبرة، وبكثرة ثقافات الدول العبية المستعمرة، ويقارنها بمعايير الترجمة السائدة في الثقافات التي تشعر أنها ضعيفة أو مهقورة. وهناك فرضية مهمة يزعم فيها الأمريكي لورنس فينوتي أن النصوص الصادرة عن ثقافة ضعيفة، والمترجمة إلى ثقافة أكثر قوة، تميل إلى أن تكون «محسة» domesticated أي إلى تحريرها بطريقة تبدو فيها طبيعية لقراء هذه الثقافة، بينما تميل النصوص الصادرة عنها والمترجمة إلى ثقافة أكثر ضعفاً إلى أن تكون «مغربة» foreignized. يمكن التحقق من هذه الفرضية عبر ذخائر نصية من الترجمات، فهي تفسر على وجه الخصوص أن تحول الترجمات من معرفة إلى محسة حصل في اليابان في سبعينيات القرن العشرين (دورونو 2002، Furuno)، مع تعظيم أهمية اليابان الاقتصادية وتطور صورتها في نظر اليابانيين. ولا يحرص فينوتي على تقديم فرضيته على سبيل المساهمة التاريخية، فهو يدين هذا الوضع، ويقدم بذلك لعامل أيديولوجي في تأمله.

8. المنعطف الثقافي Le cultural turn:

تشكل أعمال فينوتي جزءاً مما يسمى المنعطف الثقافي، وهو منعطف نحو اهتمامات بالترجمة أكثر شمولاً، وأبعد من التصورات التقنية المتعلقة بالاختلافات اللغوية، والتكافؤ، والأمانة، الخ. ترى شيري سيمون (1996، Sherry simon)، وهي عالمة ترجمة كندية تناصر النزعة النسوية، أن الترجمة ليست مجرد نقل، وإنما إبداع حقيقي ونشر معنى مجموعة من النصوص والخطابات في المجتمع. ويشير علماء ترجمة آخرون من الاتجاه نفسه إلى أن الترجمة لا تندمج ضمن أطر اجتماعية وسياسية فحسب، وإنما تقوم أيضاً بدور إيجابي مهم. فهم يذهبون إلى أن الترجمة خطاب سياسي بالمعنى الواسع للكلمة، وأنها تستخدم أداة أو منظوراً لدراسة قضايا تاريخية، وسياسية، وأيديولوجية، ومتعلقة بالهوية، ولا سيما في سياق ما بعد الاستعمار. يهتم بول بانديا (2000، Paul Bandia) من جامعة كونكورديا

Concordia في مونتريال، على سبيل المثال، بتأثير علم الترجمة على الثقافة الأصل المستعمرة، ويرى أن الآداب الأفريقية الناطقة باللغات الأوربية نفسها ليست سوى ترجمات.

تقوم هذه الأعمال جزئياً على خطاب أيديولوجي. وترافقها جزئياً أيضاً دراسات تجريبية متعددة الأنساق العلمية يلتقي فيها الأدب المقارن، وعلم الاجتماع، واللسانيات التي تقتبس منها تصورات اللسانيات النصية والبراغماتية.

9. دراسات حول عملية الترجمة:

يخضع سلوك المترجم إلى معايير وإلى تمثيل شخصي، لكنه يمثل على المستوى الفردي نشاطاً إدراكياً على وجه الخصوص. وتعد دراسة العمليات الإدراكية التي تتدخل في الترجمة محوراً مهماً من محاور البحث في علم الترجمة خلال العقدين الماضيين. يشكل هذا المحور منذ عام 1960 أساس الدراسات في مجال البحث في الترجمة الصورية في المؤتمرات، مع عودة قوية منذ عقد تقريباً لنظريات علم النفس الإدراكي، ولماهمجه، ولعلوم الإدراكية الأخرى. وأما في البحوث المتعلقة بالترجمة التحويرية، فقد كان النموذج العكسي «لرونوكولات التفكير بصوت مرتفع» Think Aloud Protocols أو TAP التدريب الأول (والأساسي) المتبع في سبيل محاولة اكتشاف أسرار «الصدوق الأسود» الذي يمثل عقل المترجم. إن هذا النموذج في علم النفس الذي أتى به إريكسون وسيمون (Ericsson et Simon, 1984)، استخدمه بعد ذلك في علم الترجمة الألماني كرينجز (Krings, 1986)، ونقله لوشر Lörcher وباحثون آخرون، ولا سيما في ألمانيا وفنلندا (ääskeläinen, 2000, Tikonon- Condit, 1999; Kirlay, 1995) يقوم هذا النموذج بشكل جوهري على مطالبة المترجمين بالتعبير عن أفكارهم بصوت عال كلما ترجموا. ويقدم للباحثين معلومات ثمينة عن الطريق التي يتناول بها المترجم النص، والمشكلات التي يواجهها، والطريقة التي يتخذ فيها قراراته، والسياق الزمني للترجمة. وإذا تكلمنا بصورة منهجية، فإن هذا النموذج ينطوي على مساوئ لا يمكن إغفالها، غالباً ما يتم ذكر اثنين منهما في الأدب الترجمي. فمن جهة، لا يقوم التعبير عن الأفكار إلا على نشاطات واعية، ويستبعد عمليات آلية، ولا يقدم سوى صورة جزئية عن العمليات،

ولاسيما لدى المترجمين المتمكنين الذين يتم قسم كبير من عملياتهم الإدراكية بشكل آلي. ومن جهة أخرى، يمكن أن يتداخل التعبير في أثناء الترجمة مع الترجمة نفسها، وأن يعدل العمليات المرتبطة بها، فيقدم صورة خاطئة عن عمليات الترجمة التي تتم في مواقف حقيقية. ثمة سبب ثالث تمثل في أن المترجم الذي يواجه مشكلة تسترعي انتباهه كله يتوقف عن الكلام، الأمر الذي ينتج عنه ضياع في المعنى لا يمكن إغفاله. ومع ذلك، لقد ساعد منهج «بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع» على توضيح عدد من الاختلافات بين دارسي الترجمة والمترجمين المتمكنين: يميل الدارسون إلى الترجمة «موضوعياً» بأجزاء قصيرة، وإلى قضاء وقت طويل في حل مشكلات في سياق النص كلما ظهرت، بينما يميل المترجمون المتمكنون إلى قضاء بعض الوقت في التساؤل حول وظيفة النص مجمله، وإلى قضاء وقت أقصر في حال المشكلات الموضوعية.

وقد ساهمت البروتوكولات أيضاً في توسيع مفهوم استراتيجيات الترجمة في الدراسات العلمية حول الترجمة؛ إذ إن بعض بعث يعرف الاستراتيجيات بأنها مقاربات المترجم العامة في معالجة مهمة، بما تعرفه البعض الآخر بأنها قرارات موضعية في مواجهة مشكلات الترجمة ونشير هنا، من دون إلحاح، لأسباب نشرها لاحقاً، إلى أن التساؤلات المتعلقة بالاستراتيجيات كانت بطبيعة الحال في محور اهتمام الباحثين في الترجمة في المؤتمرات منذ بداية التأمل والبحث العلمي في هذا المجال.

ثمة منهج آخر يتم استخدامه لدراسة عملية الترجمة، يقوم على استخدام برامجيات تساعد على متابعة إنتاج نص الوصول خطوة خطوة، وذلك بتسجيل البيانات النصية والتصحيحات تباعاً، مع بيانات دقيقة عن تسلسل العمليات، ويشمل ذلك مدة الوقفات. وقد تم إجراء دراسات على هذا النموذج في كوبنهاغن باستخدام برنامج خاص اسمه ترانسلوغ Translog. وقد جرمت ج. هانسن أيضاً ضغط عامل الوقت في الترجمة، فطلبت من الأشخاص أنفسهم ترجمة نصوص تحت ضغط كبير للوقت ومن دون هذا الضغط (انظر هانسن 1998، 1999، 2002 a). قامت هانسن، نظراً لشعورها بحدود كل منهج من هذه المناهج، بالتركيز كثيراً على

الثالث، أي على اللجوء إلى عدة مناهج في وقت واحد، ما يسمح باكتشاف التقارب والتباعد وتقدير موثوقية النتائج بشكل أفضل. ويقوم بعض الباحثين حالياً بإجراء تجارب باستخدام عدة أشكال للاستدكار في دراسات على عملية الترجمة، ولاسيما لدى الدارسين (انظر فوكس 2000، FOX، وهانسن 2002، Hansen، وجيل، Gile، 2004).

10. عموميات الترجمة:

لقد انصب اهتمام علماء الترجمة، إضافة إلى الخصوصيات اللغوية - الثقافية للترجمة بين أرواح من اللغات أو الثقافات، على «العموميات»، وهي اتجاهات تعكس مييزات مرتبطة بالترجمة بمعزل عن أزواج اللغات المعنية. إن أحد هذه العموميات الكامنة هو فرضية التوضيح لدى شوشانا بلوم - كولكا (Shoshana Balam - Kulka (1996)، التي تقول إن الترجمة تميل إلى أن تكون أكثر وضوحاً من الأصل. وتقول العمومة الثانية بفرضية التطبيع الدعوي للترجمة بالنسبة إلى النص الأصل، مع استخدام النسي القياسية بشكل أكثر تواتراً، وبسي المبتكرة بشكل أقل تواتراً لدى المترجمين.

وأما العمومية الكامنة الثالثة فهي فرصة إعادة الترجمة Retranslation Hypothesis التي تقول إن ترجمة ثانية للنص نفسه تميل إلى أن تكون أقل تطبيعاً من الترجمة الأولى. ويعد مؤلف مورائن Mauranen وكوجامكي Kaujamäki (2004) أول عمل جماعي يخصص لهذا الموضوع.

11. دراسات حول جودة الترجمة وتقويمها:

لقد كان نقد الترجمة دائماً جزءاً من الأدب الترجمي المتعلق بالترجمة الأدبية، إلى درجة أن هولمز Holmes جعله فرعاً من علم الترجمة التطبيقي في غارطته التصورية لهذا المجال. وأما بشأن ترجمة النصوص الإخبارية وتعليم الترجمة، فلا يتعلق الأمر بـ «نقد» وإنما بـ «تقويم» الترجمة، ولأهداف محددة: اكتشاف نقاط ضعف الترجمات وقوتها، ومعرفة الموازنة بينها بهدف تقويمها تقويماً موثقاً نسبياً.

لقد بذل علماء الترجمة الفورية جهوداً كبيرة في هذا المجال، ابتداءً بمفهمة الأدوات لدى جيل (Gile 1983, 2003)، وانتهاءً بعدد كبير نسبياً من الأعمال التجريبية (انظر على سبيل المثال بوهلر 1986، Bühler, 1986، وكورز 1989، 1996، Kurz, 1989, 1996، وجيل 1990، Gile, 1990، وميك 1990، Meak, 1990، ومارون 1993، Marrone, 1993، وآخرين كثير يمكن أن نجد إحالات إليهم، ووصفاً شمولياً في كتاب كولادوس أيس والمتعاونين معه 2003، Collados Ais et coll). إن تقويم الترجمة الشفهية هذا تم في أكثر الحالات عن طريق استمارات الأسئلة والمقابلات التي تقيس توقعات مستخدمي خدمات الترجمة الشفهية. إن التقويم المباشر للمنتج، أي خطاب الوصول، يتم أيضاً بالطبع في إطار البحوث المتعلقة بجوانب أخرى من الترجمة الشفهية؛ حيث تكون جودة أداء المترجم المتغير الذي يرتبط به. وهكذا تم إجراء دراسات حول تأثير مختلف المتغيرات على المنتج، مثل سرعة كلام الحطّيب، وحرارة المترجم الفوري، ولغتي الانطلاق والهدف....

لقد كانت الأعمال المتعلقة بجودة الترجمة التحريرية أقل عدداً، وكان العدد الخاص من مجلة ميتا (Meta 45:2) الذي صدر في عام 2001 بإشراف هانلور لي-جانك Hannelore Jee- Jahnke، والذي يحمل عنوان «التقويم»: ثوابت، ومناهج، وجوانب تعليمية، أحد الإصدارات الجماعية البادرة التي خصصت لهذا الموضوع. فمن بين 11 مقالة درست تقويم جودة الترجمة التحريرية (قامت دراسات أخرى بدراسة الترجمة الشفهية) شملت الأعمال التجريبية حيزاً قليل الأهمية، لأنها اقتصرَت على دراسة وادنتون (Waddington, 2001) المتعلقة بتقويم اختبار دارسي السنة الثانية في برنامج الترجمة التحريرية. وأما المقالات الأخرى فقد كانت ذات طبيعة مفهومية. ومن الملاحظ أن علماء الترجمة يفصلون، في الترجمة التحريرية، على نقيض الترجمة الشفهية، دراسة المنتج بدلاً من ردود فعل المتلقين (مع بعض الاستثناءات، ولا سيما أورستد 2001، Orsted، التي كانت مسؤولة تجارية في أحد مكاتب الترجمة الكبيرة).

إن تقويم الجودة، سواء في الترجمة التحريرية أم في الترجمة الشفهية، يصطدم بمشكلة تفسيرية ردود أفعال المقومين الكبيرة تفيد دراسة حديثة (شينجوا كيم

(Shinjwa Kim, 2004) أجريت حول سماع 166 طالباً كورياً ترجمة شفوية متلفزة أن انطباع 30% منهم كان إيجابياً أو إيجابياً جداً، وأن أقل بقليل من 50% منهم لم يكن لديهم انطباع إيجابي أو سلبي، وأن انطباع حوالي 24% منهم كان سلبياً أو سلبياً جداً. إن هذه التعبيرية تعوم جزئياً على اختلافات في المعايير التي توحه المتلقين.

فعندما نقدم للمقومين ترجمات (في برنامج الترجمة على سبيل المثال - انظر الفصل السابع)، ونطلب منهم تقويم اللغة على وجه الخصوص، نلاحظ تكرار الاختلافات بين المتكلمين الطبيعيين للغة نفسها، وذلك بشأن مقبولة صيغ الجمل وأبنيها، واستخدام كلمات من المفردات العامة. وأما بشأن الجودة فيمكن أن تختلف الأحكام أيضاً (انظر على سبيل المثال جيل 1999، Gile، في ما يتعلق بالترجمة الشفهية). ثمة مشكلة أخرى تتعلق بحس المقومين الذين لا يكتشفون بالضرورة انزياحات بالنسبة إلى معاييرهم الخاصة، سواء على مستوى اللغة أم على مستوى الجودة (انظر جيل 1995 c، 1985 b، Gile).

يمكن في عمليات المونتاج التحريرية حمص هذه التعبيرية بعدة طرق، ولكن على حساب صحة الدراسة البيئية غالباً، لأن ردود أفعال المقومين الذين نوجههم نحو دراسة الأخطاء أو الذين سهل لهم تحديدها لا نطاق بالضرورة ردود أفعال مستخدمي الترجمة على أرض الواقع.

12. علم الترجمة الشفهية:

لقد تجاهل علماء الترجمة التحريرية أولاً البحث في مجال الترجمة الشفهية (وما يزال هذا التجاهل جزئياً) بسبب المميزات الخاصة بالترجمة الشفهية، واختلاف اهتمامات الباحثين وإنشغالهم بدراسة الترجمة التحريرية أو الترجمة الشفهية. كان العلماء في حالة الترجمة التحريرية يهتمون بإمكانية الترجمة، والأمانة، والتكافؤ، وتأثير الترجمة على المجتمع، وهي تساؤلات تفسرها أهمية بعض المؤلفات المترجمة بدءاً بالتوراة والأعمال الأدبية المهمة. وبما أن الترجمة الشفهية ظاهرة عابرة أساساً باستثناء الأحداث الكبيرة المتلفزة (منذ ستينيات القرن الماضي)، وأن تأثيرها المباشر يقتصر على عدد قليل من المستمعين، فقد كانت رؤيتها مختلفة،

ولم تكن تقدم الإمكانيات نفسها لدراسة المنتج. كان الباحثون الذين أكبوا على الترجمة الشفهية يهتمون قبل كل شيء بالعملية، ولاسيما في مجال الترجمة الفورية التي تعد ممارسة مدهلة كانوا يريدون اكتشاف أسرارها. وقد بدأت الاتصالات المتواصلة بين الفريقين في ستينيات القرن الماضي، ولاسيما بمشاركة فعالة من عدة باحثين في الترجمة الشفهية في نشاطات الجمعية الأوروبية لدراسات الترجمة ESTS، وفي البرنامج الدولي للتأهيل للدكتوراه في علم الترجمة CERA (الذي أصبح CETRA بعد ذلك) الذي أطلقه جوزيه لامبير José Lambert من جامعة لوفان الكاثوليكية في بلجيكا، وقد تعززت العلاقات منذ ذلك الحين.

وتتضمن معظم المؤتمرات الترجمة حالياً مساراً خاصاً بالترجمة الشفهية، ويوجد في العديد من مدارس الترجمة التي تمنح إندكتوراه مدرسون من المترجمين الشفهيين، ومساراً خاصاً بالترجمة الشفهية أحياناً، ويتدخل علماء الترجمة التحريرية والترجمة الشفهية في مختلف المجالات، ولاسيما في ما يتعلق بنظريات الترجمة ومنهجية البحث (كتاب شافر Schäffner, 2004 مؤلف جماعي كرس خصيصاً لهذا التفاعل).

لقد بدأ علم الترجمة الشفهية في خمسينيات القرن الماضي وستينياته بمسار مهني من الكتب العلمية الوجيزة والتأملات في مهنة المترجم الشفهي. ثم أكب بعض العلماء في علم النفس الإدراكي وعلم اللغة النفسي خلال عقد من الزمن على استكشاف آليات الترجمة الفورية، ولاسيما بالنسبة إلى الشحنة الإدراكية الكبيرة وإلى مسائل إنتاج الخطاب التي تثيرها. وقد اهتم الباحثون الأوائل على وجه الخصوص بالطريقة التي يستخدم فيها المترجمون الشفهيون وقفات الخطيب ليخففوا احتمالياً التزامن الاستماع وإنتاج نص الوصول، كما اهتموا بالعارق الزمني لخطابهم نسبة إلى الخطاب الأصل. وقد اتسمت الخمس عشرة سنة التالية باهتمام بالغ بالترجمة الشفهية لدى عدد من المدرسين، وذلك بتشجيع من دانيكا سيليسكوفيتش Danika Selekovitch في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية ESIT. لقد كان تأثير سيليسكوفيتش منشطاً أولاً، وذلك في نهاية سبعينيات القرن الماضي وخلال ثمانينياته، ثم أصبح كابناً بعد ذلك (Gile, 1995 b). وقد اشتد منعطف في

بداية الثمانينيات بفضل نشاط مدرسة الترجمة التحريرية والترجمة الشفهية في مدينة تريستا Trieste الإيطالية بإدارة المترجمة الشفهية لورا غران Laura Gran وعالم الجهاز العصبي الشاب فرانكو فابرو Franco Fabro الذي درّب جيلاً كاملاً من الدارسين في الترجمة الشفهية على بحث علمي متعدد الأنساق وذي توجه تجريبي في مجاله. وقد تعاطفت أهمية هذه الحركة الجديدة في مختلف البلدان، ولاسيما منذ خمس عشرة سنة، كما في فنلندا، وأسبانيا، واليابان، وألمانيا، ومنذ عهد قريب جداً، في الصين (رونغ Zhong, 2000، وكاي Cai, 2002) وكوريا، مع تنوع على جانب من الأهمية في الاهتمامات: عملية الترجمة الشفهية في المؤتمرات، ومميزات خطاب الوصول للسانية، وكذا التعليم، والجودة، وتاريخ الترجمة الشفهية، والمسائل الاجتماعية، والترجمة لدى المحاكم، والترجمة الشفهية في الدوائر الحكومية، والترجمة لوسائل الإعلام. وأما في دول أوروبا الشرقية، ولاسيما في الاتحاد السوفيتي وتشيكوسلوفاكيا، فإن البحث التجريبي ومعدد الأنساق في الترجمة الشفهية لم يتوقف فـد (انظر جيل Gile 1995 b، وشريخر وبوشاشر Pöchhacher 2002، et shlesinger، وبوشاشر Pöchhacher, 2004)، لكنه كان مهملاً.

13. علم أصول تعليم الترجمة التحريرية:

إن علم أصول تعليم الترجمة التحريرية من الناحية المهنية يظهر من خلال وصف برامج التأهيل والمشكلات وتحليلها، والتمارين، ومن خلال تبادل الأفكار والتحارب بين المدرسين. وأما من الناحية العلمية، فيمكن تصوره بأنه بحث تطبيقي على وجه الخصوص، يصف مناهج التعليم ويقومها، ويهتم بتطور مهارة دراسي الترجمة وكفاءتهم، ويتفحص اختبارات القبول واختبارات الانتقال إلى السنوات الأعلى ونهاية الدراسة، ويسعى إلى تحسينها. ويعد هذا المسار العلمي قليل الأهمية نسبياً. ومن الاستثناءات التي يمكن ذكرها جماعة PACTE في أسبانيا التي تهدف إلى دراسة الكفاءة الترجمة عن كتب (انظر مثلاً بيبي Beeby, 2000، وأوروزكو Orosco, 2000). وقد زاد منذ ما يقارب عشرين سنة الجانب النظري في علم أصول تعليم الترجمة التحريرية، ولاسيما مع ظهور نظرية الوظيفة Skopos وأشكال النظرية الوظيفية الأخرى في ألمانيا، ثم في البلدان الأخرى، وأوروبا، والقارات

الأخرى. يقوم المكون الرئيسي التجريبي لهذا المسار من علم الترجمة على مقارنة الكفاءات ودراسة الاستراتيجيات لدى المترجمين المهنيين والدارسين من مختلف المستويات. وبالمقابل، قليلاً ما تخضع مناهج التعليم التي تشكل مادة أدب غزير للتقويم عن طريق البحث التجريبي (باستثناء بعض الحالات، مثل حالة سوير (Sawyer, 2001).

يمكن أن نلاحظ بدءاً من منتصف الثمانينيات، من خلال كمية الإصدارات المتعلقة بأصول تعليم الترجمة التحريرية، إجماع علماء أصول تعليم الترجمة التحريرية على الأفكار التي تميزهم بما يكفي عن مدرسي الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية ومن اللغة الأجنبية إلى اللغة الأم الذين يتبعون منهج الترجمة الجامعية اللغوية.

14. تعدد الأنساق العلمية:

من المفروض أن يظهر بوضوح عبر التحليل الذي به تقديمه حتى الآن، كما سبق أن أعلننا في بداية هذا الفصل، أن علم الترجمة متعدد الأنساق العلمية. فالمجال واسع جدّه، سواء من حيث المسائل التي يساؤها أم من حيث المعارف التي يحشدّها، أو المناهج التي يتبناها. يقوم بعض هذه الأنساق على علم الاجتماع بشكل جلي، ويقوم بعضها الآخر على اللسانيات، وعلم النفس الإدراكي، وعلم اللغة العصبي، والتاريخ، والأدب المقارن، والفلسفة، والعلوم التربوية. فاستثناء موضوع الدراسة؛ أي الترجمة، وبالحديث الذي يصعب فيه أحياناً إيجاد القاسم المشترك بين المجتمعات الترجمة الفرعية، يتساءل علماء الترجمة والباحثون في الأنساق المرتبطة به بانتظام عن معرفة إمكانية الكلام فعلياً على علم الترجمة باعتباره نسقاً مستقلاً. أليس هناك بالآخرى لسانيون، وعلماء اجتماع، وعلماء نفس، ومؤرخون، ومختصون في الأدب المقارن، وفلاسفة، يهتمون بالترجمة انطلاقاً من نسقهم الخاص؟ وأما على المستوى الاجتماعي، فمن المهم أن نشعر بظوح كبير لدى بعض علماء الترجمة الشفهية إلى اعتراف علم النفس الذي يتمتع بمكانة حيّة. ويظهر هذا الظوح من خلال شواهد يقتبسونها بشكل حصري أو شبه حصري من علم النفس، بالرغم من الأعمال الأخرى المناسبة، ومن خلال تبني مناهجه وعدم نقده نقداً كافياً.

إن مشروعية نسق علمي ترجمي مستقل، لا بل مستقل عن الأنساق العلمية الأخرى، تقوم على عدد من العوامل الاجتماعية والمؤسسية مثلما تقوم على قضايا أساسية. وإن علم الترجمة يشهد حالياً توسعاً مهماً، بالحد الذي تفتتح فيه أقسام جديدة للتأهيل على الترجمة في العديد من البلدان، وبالحد الذي تصبح فيه البرامج الموجودة حالياً أكثر اندماجاً بالنظام الجامعي من الماضي. وينتج عن ذلك جملة أمور من بينها كثرة الوظائف المتوفرة المختصة بالترجمة. ونسأ عليه، يقدم علم الترجمة حالياً فرص عمل جامعي لم يكن يقدمها في الماضي، وتجذب طبيعته الدولية الباحثين الشباب. إن هذه العوامل تشجع على «توطيد تآلف نسقي ترجمي»، يستطيع فيه كل مجتمع فرعي أن يسلك طريقه الخاص للاستفادة من البنية التحتية المؤسسية المشتركة.

لقد أجرينا بين شهري يناير ومارس 2004، في إطار البحث عن استكشاف صلاحية منهج تحليل الشواهد في البحث في علم الترجمة (انظر كتابنا تحت الطبع Gile, sous presse)، استقصاء غير رسمي لدى أعضاء الجمعية الأوروبية للدراسات الترجمة ESTS (التي لديها أعضاء في كل القارات) خلافاً لما يوحي به اسمها، وطلبنا من المجيبين تحديد أكثر ستة كتاب تأثيراً في علم الترجمة منذ تسعينيات القرن العشرين (تحليل الشانج في طور الإعداد) يظهر من خلال 65 إجابة تم تلقيها إجماع على جانب من الأهمية على بعض الشخصيات، ويتصدر القائمة بفارق كبير عن الآخرين الإسرائيلي جيديون توري Gideon Toury الذي حصل على نسبة 75% من الأصوات، ثم تأتي الألمانية كريستيان نورد Christiane Nord (51%)، وبتبعهما الأمريكي لورنس فينوتي Lawrence Venuti (49%)، والبريطانية منى بيكر Mona Baker (42%)، والألماني هانس فيرمير Hans Vermer، والأمريكي يوجين نايدا Eugène Nida (38%). نجد أن هؤلاء الكتاب الستة الذين يمثلون أربعة دول ينتمون إلى خمس مدارس فكرية مختلفة (يمثل فيرمير ونورد النموذج الفكري الوظيفي نفسه). ومع ذلك، يعتبر 38% و 75% من المترجمين في كل الدول، ومن كل التماذج الفكرية والاتجاهات أنهما مؤثران جداً. ويمكن تفسير هذه النتائج بأنها تدل على إحساس كبير بهوية علم الترجمة النسقية رغم تباينه «التقني».

إن تعدد الأنساق العلمية في علم الترجمة إشكالي في جانبين من جوانبه، وإن هذين الجانبين مرتبطان ببعضهما بعضاً. فمن جهة، لا يتوفر - بشكل عام لدى علماء الترجمة الذين يتمنون الاستفادة من العلم والمهارة اللذين تم اكتسابهما في الأنساق المرتبطة به - التأهيل المطلوب لإجراء البحوث الموثوقة في النموذج الفكري المعني (ولاسيما الأعمال التجريبية). ومن جهة أخرى، لا تهتم الأنساق المرتبطة به والمتمتعة بوضع اجتماعي أعلى شأنًا اهتماماً جدياً به، وهو أمر يظهر بوضوح عندما تعكف هذه الأنساق على الترجمة فتتناولها دائماً تقريباً في نطاقها النسقي الداخلي، وتغفل ذكر المؤلفين من علماء الترجمة. ولعل حل المشكلة يكمن في تأهيل أفضل لعلماء الترجمة على مرّ الأيام.

15. علم الترجمة، وأصول تعليم الترجمة، وممارسة الترجمة:

يمكن أن نعدّ بشكل عام أن غاية البحث الأساسي تكمن في التعريف بموضوع الدراسة بشكل أفضل، وأن البحث التطبيقي يهدف إلى تحسسه بفضل المعارف المكتسبة هكذا. مبدئياً، يقوم دور علماء الترجمة الأساسي إذن في المساهمة بمعرفة الترجمة معرفة أفضل، ومن المفروض أن يتمكن علماء الترجمة والقائمون على تأهيل المترجمين من استخدام هذه المعرفة في تحسين مساهمتهم في الترجمة وفي التأهيل.

بدهياً، من المفروض أن تكون العلاقات جيدة بين الباحثين، والقائمين على التأهيل، والممارسين.

والواقع أن الأمور جرت بخلاف ذلك، وبلا مبالاة شبه عامة في أوساط المترجمين الممارسين، وبلا مبالاة، لا بل بعناء واضح لعلم الترجمة ولعلماء الترجمة لدى نسبة لا يستهان بها من مدرسي الترجمة (انظر على سبيل المثال ويلس Wilss, 1999: p146، ويكر Baker, 1992: P3، وداناهر Danaher, 1992، وهونيج Hönig, 1995: p14، وكسترمان Chesterman, 1997: p3، وروبينسون Robinson, 1997 a: p. 175-176، وكروس كولاكو Cruces Colado, 2000: p202، وبوش Bush, 2002: p294-295).

كيف تفسر هذه المشكلات في العلاقات؟ إن أول عتاب يوجهه المعارضون لعلم الترجمة ويصعب إنكاره، هو أن علم الترجمة لم يقدم حتى الآن كثيراً من النتائج التي يمكن استخدامها واقعياً لتحسين عملهم. يمكن شرح الأمر بسهولة:

إن حجم البحث التجريبي المنجز عن الترجمة ضئيل حتى الآن، ربما باستثناء الدراسات المتعلقة بالترجمة الأدبية. والواقع أن البحث التجريبي ضروري لتحقيق من النظريات ولإنتاج معارف جديدة.

وإن غياب هذا البحث يقينا في مجال الأفكار التي يعد تقدير إسهامها أكثر صعوبة. وفضلاً عن ذلك، ليست الأفكار حكراً على الباحثين، فعندما نتكلم عن الترجمة مع المترجمين ومدرسي الترجمة الأجانب يمكننا أن نلاحظ أن لديهم أيضاً أفكاراً يعتبرونها جديرة بالاهتمام، حتى وإن لم تستوح من النظريات المعروفة والمنشورة في النصوص العلمية. والحال هذه أن عدداً كبيراً من الثوابت الموجودة (نمط النص، ولغة الانطلاق، ولغة الوصول، وجودة تحرير نص الانطلاق وتصوره، ومؤهلات المترجم، وتعليمات الزبون...) وتنوع المواقف الناتجة عنها مصدر تغييرية، وبالتالي صعوبة متزايدة في الوصول إلى شائع واضحة. إن ضالة حجم الدراسات التجريبية (أمير أميري) بالأحرى.

هناك، إضافة إلى هذه المسائل التقنية، مشكلة اجتماعية بين فئتين من مدرسي الترجمة. تمثل الفئة الأولى المدرسين المسجلين من تعليم اللغات أو اللسانيات، والقادمين من النظام الجامعي وعاداته وأعرافه في مجال البحث والنشر. وتمثل الفئة الثانية المترجمين المهنيين الذين يفخرون بانتمائهم إلى هذه الفئة، ويظنون بنوع من الارتياح إلى الوسط الجامعي؛ حتى إن بعضهم يرى أن النظريات الجامعية لا تقوم إلا على تقديم أفكار بسيطة ومعروفة بلغة علمية أو أفكار خاطئة لا يمكن أن تعيش إلا في برجهم العاجي. ويمكن أن يشعر المنتمون إلى الفئة الثانية أيضاً ببعض الضيق بسبب الشهرة التي يحصل عليها أصحاب النظريات عندما يتم تقديمها في أطروحات ومطبوعات أخرى، وعندما يدعون تقديم النصائح لممارسي الترجمة رغم أنهم ليسوا مترجمين دائماً.

إن البعد الاجتماعي للمشكلة واضح للعيان؛ ولا سيما أن إسهام علم الترجمة في ممارسة الترجمة قد لا يختلف بطبيعته وأهميته عن إسهام العلوم التربوية بالنسبة

للمدرسين، وعن إسهام اللسانيات وعلم اللغة النفسي بالنسبة إلى مدرسي اللغة الأجنبية، وعن العلوم السياسية بالنسبة إلى السياسيين، وعن العلوم الاقتصادية بالنسبة إلى الاقتصاديين.. هناك في جميع الحالات، تفكر، وبحثه ونظرية، وبحث تجريبي تقريباً، ولكن هل هناك كثير من النتائج المثبتة علمياً، التي تساعد المدرسين، ومدرسي اللغات الأجنبية، والسياسيين، والاقتصاديين، على اتخاذ قرارات أفضل من القرارات التي يتخذونها اعتماداً على خبرتهم الشخصية وحدهم؟ ومع ذلك، يبدو أن لا مبالاة ممارسي الترجمة وعدمهم للأنساق الجامعية المعنية ليسا في مثل وضوح حالة علم الترجمة، إن لم يكونا غائبين كلياً. وقد يتوقع الممارسون في بعض الحالات نتائج يكون لها قيمة عملية ضمن أحل محدد. ويتعلق الأمر بالأحرى في حالات أخرى بقبول اجتماعي أوسع لوجود النسق المعني، ومن دون أن يرتبط ذلك بنتائج العلمية الملموسة.

لعل حدة مشكلة علم الترجمة الاجتماعية هذه أخذت في التراجع، مع إردباد عدد البرامج التأهيلية للترجمة المهنية التي تقترب من التعاليد الجامعية، ولاسيما التي تضيف أعمالاً بحثية للمدرسين في نهاية المسار، وطائفت المدرسين المثبتين أكثر فأكثر بشهادات جامعية عالية مثل شهادة الدكتوراه. يتضح عن ذلك ليس فقط زيادة مقبولة النظرية والبحث لدى ممارسي الترجمة الذين يتصلون بذلك بهذا العالم منذ تأهيلهم الأولي، وإنما أيضاً زيادة نسبة الممارسين - المدرسين الذين يصبحون بدورهم باحثين أيضاً.

16. خاتمة:

ما الإسهام الملموس الذي يمكن أن نتظره من علم الترجمة؟ إن علم الترجمة المهني، كما تم تعريفه في بداية هذا الفصل، ذو قيمة عملية تماثل قيمة التفكير والمداولات المهنية في كل الهيئات المهنية إن تبادل الأنكار، والشروحات والتحليلات المتعلقة بالأوساط التي يعملون فيها، والمناهج، والمشكلات، والحلول، يوسع آفاق ممارسي الترجمة، ويجعلهم يستفيدون من تجارب غيرهم وينظمون أنفسهم مهنية لرعاية مصالحهم. وفضلاً عن ذلك، لا يثير علم الترجمة المهني هذا تساؤلات وجودية في المجتمع الترجمي.

وبالمقابل، يُعد تحديد إسهام علم الترجمة الجامعي وتقويمه أقل سهولة حقيقة وحَقاً. ولا يسعنا إلا أن نعتز بأن المرء يمكن أن يكون مترجماً من دون نظريات وبحث علمي، وأن علم الترجمة لا يقدم للمترجم معرفة ضرورية مثل المعرفة التي تقدمها دراسة الطب للطبيب، ودراسة الرياضيات والفيزياء والتقانات للمهندسين، أو دراسة القانون للمحامين والقضاة. ومع ذلك، يمكننا أن نتوقع مستقبلاً الحصول على نتائج علمية قابلة للتطبيق مباشرة. وبانتظار ذلك، يمكن أن تقدم الأفكار والنظريات ونتائج الأعمال التجريبية التي أنجزت سابقاً إطاراً توجيهياً للمدرسين والدارسين، وأن تشرح لهم بعض الظواهر. ويبدو أن الإطار المفهومي البسيط جداً لدى الوظيفيين الألمان جذب العديد من مدرسي الترجمة في أوروبا. يعتبر شافتر وايزمان (Schäffner et Wiesemann, 2001, p21) أن هذا الإطار يقدم للمترجمين توجيهات أكثر مما يقدم تعليمات ثابتة، فيأخذ بنظر الاعتبار ليس فقط السياق المحلي، وإنما أيضاً السياق الأوسع والموقف، ويزيد بذلك من الاعتماد على كفاءة المترجم بصفته خبيراً، وكذا على مسؤوليته، ويمنحه المزيد من الحرية مقارنةً بالمنهج القائمة على التكافؤات النصية المرعومة. وبالمثل، يبدو أن مبدأ تعرية المعنى من ألفاظه الأصلية *déverbalisation* الذي نادى به دانيكا سيلسكوفيتش Danica Seleskovitch وطلابها في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية، قد نال قبول المدرسين بسبب توجهه الأساسي القائم على الترجمة انطلاقاً من المعنى وليس من الألفاظ (انظر على سبيل المثال سيلسكوفيتش Seleskovitch، وسيلسكوفيتش ولوديرير Seleskovitch et Lederer, 1989، من أجل الحصول على شرح وعرض في إطار الترجمة في المؤتمرات).

يمكن، أخيراً أن يساعد وجود نسق علمي جامعي مكرس للترجمة على المستوى الاجتماعي على وضع المترجم في مستوى يماثل المهن الأخرى التي تتطلب تأهيلاً اجتماعياً (أندلمان وروجه Andman et Roger, 2000)، ولا سيما أن هذا التأهيل القائم على معايير واختبارات محددة يقدم إطاراً مناسباً للتقدم نحو تحقيق أهداف تحسين الجودة في الترجمة. ■

نظريات الترجمة

بحث في المناهج والممارسة

د. سعيدة كحيل

المقدمة:

نتعرض في هذه الدراسة إلى تحديد مفاهيم نظريات الترجمة، وأصولها المعرفية، وطرق توظيفها في درس الترجمة لحل الصعوبات اللغوية والثقافية على أساس الانتقاء الذي يفرضه نوع النص، كما نؤكد ضرورة التكوين فيها لأجل الارتقاء بالعمل الترجمي.

1- نظريات الترجمة:

1-1- مفهوم نظرية الترجمة:

هي عبارة ألمانية، لم يوافق نيومارك فيها نايدا، واعتبر كتابات التنظير في الترجمة مجرد معلومات نحتاج إليها في تجسيد هذه العملية التطبيقية. لقد أطلق هاريس Harris سنة 1977 تسمية transtologie على علم الترجمة. وأتى فاسكيز (Vasquez) بمصطلح (traductologie) لكي تماثلها صرفياً وضم لاحقة لها: logie، لإكسابها الجانب العلمي ولإبعادها عن معنى الفنية.

و لقد احتد الخلاف بين مدارس اللسانيات وعلى رأسها «فيدروف، ونايد، وفيناي، ودارلناي» من جهة اعتبارهم الترجمة علماً له نظرياته، وبين «كاري Edmond Cary» الذي يعتر الترجمة عملية أدبية فنية بالدرجة الأولى، مقارنة بينها وبين المسرح.

وقد تعرض مونا مونا Mounin لهذا الموضوع في كتابه: المسائل النظرية للترجمة «Problèmes théoriques de la traduction»، وانتصر برأيه للفريق العلمي اللغوي، والحقيقة أن الترجمة علم بأسسها النظرية، وفن بالممارسة والتطبيق والاختيار.

1-2- الدراسات الأولى في نظريات الترجمة:

لأبد أن نشير في البداية إلى وجود نظرية عربية في الترجمة يمثلها الجاحظ في كتابه الحيوان، تقوم على تحديد ماهية العمل في الترجمة بين الفهم والإفهام وتحديد الشروط والكفاءة ويدخل البحث في النظريات الترجمة ضمن دراسات الترجمة، Les études de traduction وهو حق جديد في مجال الدراسات اللغوية، شاع استعماله عند الباحث الأمريكي جيمس س هولمر James S. Holmes منذ سنة 1972، ولكه نشر سنة 1988، ثم بدأ التداول به بعد ذلك، وهذا يقصي مجال البحث في الدراسات التاريخية وعلاقتها بعلم الترجمة

وفي هذا الإطار تم التفريق بين ممارسة الترجمة باعتبارها نشاطاً إنسانياً وبين دراسات الترجمة ونظرياتها التي تستند إلى عدة مناهج، والتي توظف في مجال تعليمية الترجمة وفي نقد الترجمات.

واستغلت الترجمة بوصفها عملاً تطبيقياً في مجال تعليم اللغات الأجنبية منذ اليونانية القديمة واللاتينية إلى عهد تعليم اللغات الأجنبية في الوطن العربي، وإن «ارتباط الترجمة بتعليم اللغة الأجنبية يفسر لنا سر احتلال مبحثها مكانة ثانوية في الحياة الأكاديمية» (1)؛ حيث عدت تمريناً لتعلم اللغات، فإن تعلمها الطالب انصرف عن الوسيلة، وهي الاستعانة بالترجمة عن اللغة الأم

وحين جاءت الطريقة التوصيلية لتعليم وتعلمها اللغات الأجنبية، أصبح دور الوسيط وهو اللغة الأم غير ضروري، وبالتالي قلت الحاجة إلى الترجمة في مجال

تعلم اللغة، لأن الوصول إلى النتائج بمساعدتها غير صحيح؛ ذلك لأن توظيف طريقة القواعد والترجمة في تعليمية اللغات، لم يخضع فيه أصحابه إلى «أي أسس سيكولوجية أو لغوية أو اجتماعية» (2).

ومن الواضح أنها تحمل في ثناياها أساليب تدريسية متعددة، ولكنها لا تتفق مع أهداف تعلم وتعليمها اللغات الأجنبية، على أنها وسيلة للتواصل الواقعي في الحياة. هذا لا ينفي احتواءها على إيجابيات، فيما يتعلق بالاستفادة من الخصائص المشتركة بينها وبين طرائق تعليم اللغة الأم. وهذه طريقة صحيحة من وجهة نظريات التعليمية التي تؤكد البدء في تعليم ما تشابه بين اللغتين قبل المختلف بينهما.

وبموازاة هذا المنهج في التعامل مع الترجمة وتعليم اللغات، ارتقى منهج الأدب المقارن بالدراسات الأدبية وبناء العلاقات relations بين الآداب وثقافتها، وهنا ظهرت الحاجة إلى الترجمة كموضوع للبحث العلمي الذي يعقد المقابلة بين الأصول الأجنبية ومثيلاتها باللغة الأم.

وقد أدى هذا الأمر إلى إيجاد نظريات ومناهج ونُاسس دراسات ثقافية، مما ساعد على الاهتمام بالخصوص المترجمة، ووضع الأسس النظرية لنقلها، وتطوير مناهج الأدب المقارن لتعليمها.

1-3- النظريات اللسانية والترجمة:

أحدث المنهج العلمي ونظرياته ومصطلحاته اللسانية ثورة فكرية في مجال التعامل باللغة وم معها. ومن الغريب أن لا يولي دارسو علم اللغة - مادة الترجمة - العناية التي تستحقها، ولم يدرسوها الدراسة الكافية باعتبار الموضوع المشترك بينهما وهو اللغة على الرغم من وجود مجالات محكمة ومتخصصة في الترجمة:

«Babel. Targuet meta. Lebeude sparachen.»

وقد أشار اللساني جورج مونان إلى هذا الأمر منذ عقدين من الزمن، يقول:
«ما زال يكتنف مجال الدراسة العلمية للنشاط الترجمي أمر نادر وفريد يتمثل بتجاهل نظرية اللغة للترجمة باعتبارها عملية لغوية متخصصة واسعة الانتشار، فضلاً عن كونها أداة مبدعة ربما في اللغة ودون شك في الفكر. في مقابل هذا نجد أن أي دراسة شاملة للفلسفة لابد لها من دراسة نظرية اللغة.

هكذا تجاهلوا الترجمة كظاهرة ومشكلة خاصة في اللغة. وقلما نجد في كتابات فرديناند دوسوسير ويسيرمن وسابير وبلوم فيلد، « Ferdinand de Saussure » Sapir , Bloomfield Yespersion « أكثر من أربع إشارات عرصة أو خمس تذكر فيها الترجمة بصورة هامشية تعريضا لوجهة نظر لا تمت لها بصلة مطلقا، وقلما تشغل هذه الإشارات صفة واحدة.

إلا أنه، وبظهور فروع اللسانيات، ومنها اللسانيات التقابلية التي تهتم بدراسة لغتين بمقابلة العناصر اللغوية كالتركيب مثلا وأوجه التشابه والاختلاف بينهما، اتجه البحث العلمي إلى وضع نظريات مؤسسة للدراسات التطبيقية.

من الدراسات التي كتبت في هذا المجال في الولايات المتحدة الأمريكية، كتاب وضعه دي بيترو De Pietro « langage structures in contrast » أي التقابل بين الأبنية اللغوية سنة 1971 وكتاب س. جيمس C. James بعنوان « contrastive analysis » أي التحليل التقابلي سنة 1980.

وكان جليا أن الصوص المترجمة هي المادة التي يعتمد الدارسون عليها في التحليل والتفسير والابتنج.

لذلك سلك فريق منهم، وهم المهتمون باللسانيات التطبيقية Linguistique appliquée مسلك الإسهام العملي في توظيف نظريات اللسانيات لحل المشكلات اللغوية وفق الخاصية البراغمية، لتحصل الفائدة التطبيقية في الفصول الدراسية، لأن الاقتصار على وصف النظرية اللسانية وتحليلها وتفسيرها لا تقدم لها الفائدة للعمل التطبيقي الذي هو جوهر عملية الترجمة.

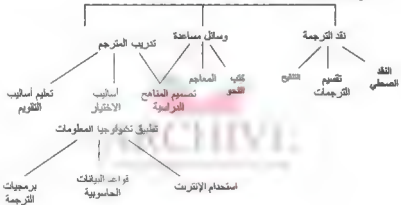
وبما أن اللسانيات التطبيقية تهتم بوضع الحلول للعملية التعليمية، فقد انبثق عنها علم الابدكيتك كجسر لتلقي وتناغم فيه نظريات علم اللغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم التربية والرياضيات والتكنولوجيا، لأجل إيجاد المناهج المناسبة لتعليم اللغة الأم (4) واللغة الأجنبية.

ونستشف هذا الأمر من قراءة كتاب كاتفورد J. Catford بعنوان نظرية لغوية للترجمة « a linguistic theory of translation » والذي ألفه سنة 1965.

نظريات الترجمة

يطرح هذا القول في مقدمة الكتاب؛ بحيث إن الترجمة لها علاقة باللغة، فإنه ينبغي علينا تحليل عملياتها ووصفها والإفادة من الأصناف الموضوعية لوصف اللغة. وعلينا أن نعتمد على نظرية لغوية عامة (5).

ومن هنا يظهر لنا أن كل تيار لغوي من المدارس اللسانية اعتمد على نظرية ما، انبثقت منها بعد التأثير بنظرية في الترجمة، لذلك منعرض أهم النظريات المؤسسة للترجمة، ويبين هذا الشكل الفروع التطبيقية لدراسات الترجمة بناء على نتائج النظريات اللسانية.



الشكل (1) يبين الفرع التطبيقي لدراسات الترجمة (6).

4.1. عرض نظريات الترجمة:

1.4.1. نظرية كاتفورد:

كان كاتفورد متأثراً بهالدي ووظائف اللغة ومستوياتها، اللغة التي استنتج منها التعرض للتمييز في المادة اللغوية (في مستوى الصوت والكتابة)، مقترحاً أربعة أنواع من الترجمات على أساس المستويات اللغوية وهي: الصوتية والكتابية والنحوية والمعجمية، ووزعها على فصول كتابه الثلاثة مستقلاً سلم الدرجات

النحوية لهاليدي، ليصل إلى أن التكافؤ بين النصين في الترجمة يعتمد على التطابق الشكلي بين المفردات اللغوية ذات المستويات، ويفترض عقد علاقات بين اللغات وفق المنهج التقابلي أو المقارن؛ على أساسه يمكن ممارسة العملية الترجمية بطريقة التجربة للوصول إلى التكافؤ.

الملاحظة التي نصل إليها من هذا العرض المختصر لنظرية كاتفورد، أنها تحمل مرجعية خاصة في علاقاتها المباشرة باللسانيات التطبيقية، ونستنتج أن هذه النظرية، الترجمية إذا تم استغلالها في وضع السامع العملية للترجمة، فهي ذات صلة مباشرة بتعليمية اللغة أيضاً.

وطف كاتفورد معرفته اللغوية في حل مشكلات تعلم الترجمة. واعتبر ما قدمه في هذا المجال جزءاً من محاولات في اللسانيات التطبيقية؛ حيث تقابل اللغات في مستوى المفردات (vocabulaire)، ومستوى التركيب (syntaxe).

فمثلاً نجد العلاقة الشكبة والمعنوية في مجال الجمع والمفرد في العربية والفرنسية ليست متشابهة، مثل على ذلك كلمة،
(مفرد) livre - (جمع) livres - بالفرنسية تختلف عن
كتاب (مفرد)، وكتب (جمع)، وكتابين (ثنائي).

فالصيغ تختلف بين اللغتين، وباختلافها يختلف المعنى كما يؤكد على فكرة التنوع اللغوي، ووجود الأنواع اللغوية. مما يؤدي إلى اختيار طريقة للتصنيف، ويستمد هذه الفكرة من هاليدي في تعرضه لبعدي التنوع اللغوي: (7)

أ- بعد المستعمل: وهو الشخص الذي يستخدم اللغة.

ب- بعد الاستعمال: الأغراض المختلفة التي تستخدم من أجلها اللغة.

ففي البعد الأول يعد هذا المظهر أساساً لتنوع اللغة حسب مستعملها الذي قد يملك غير مستوى لغوي، حسب المواقف التي يتعرض لها.

فأما بعد الاستعمال فيتم باختيار قواعد ومفردات خاصة مناسبة للسياق، وانطلاقاً منها نميز الأنواع اللغوية حسب القواعد والمفردات وهذا مدخل تداولي بحث.

وقد دعم هاليدي آراءه بفكرة سجلات اللغة «les registres de langue» (8)

Le linguiste Olivier Soutet donne un bon exemple du passage d'un registre à l'autre :

- 1) l'adjudant, très attaché à la discipline, ne voulait pas que les soldats fussent ivres. (soutenu)
- 2) L'adjudant, sévère ne voulait pas que les soldats soient ivres. (moyen)
- 3) Le juteux, plutôt régle question discipline, voulait pas pue les bidasses soyent saouleux (populaire)
- 4) C'té vache de juteux. Il voulait pas qu'les bidasses s'jètent la gueule. (vulgaire)

واستغلها كاتفورد لمصلحة موافق الاتصال (communication)، وهي فكرة مفيدة وعملية في مساعدة متعلمي الترجمة وواضعي المناهج في تصنيف الطرائق ووضعها لتحقيق الغايات داخل الفصول الدراسية، كما تم الربط بين هذه النظريات اللغوية ووظائف اللغة في اختبار موضوعات نصوص الترجمة. وقد حاول كاتفورد مقارنة الطريقة الثقافية والتأويلية، حيث ناقش نسبة مصطلحات الألوان بين اللغات. (اللون الأزرق والأخضر في اللغة اليابانية والفرنسية والعربية).

ولكن ذلك لم يبعده عن النقد، لأن نوعية الترجمة التي قد يصل إليها المتعلم، حربية لا تنطرق إلى القيم السياقية.

ويمكن استغلال نظرية كاتفورد في وضع مناهج الترجمة لتذليل ترجمة المصطلحات والتراكيب. ولكن الحاجة إلى نظريات أخرى تحل بقية الصعوبات التي تطرح في مجال تعلم الترجمة وتعليمها تبقى ضرورة لا بد منها، ونشير أيضا إلى جدوى اللسانيات التقابلية في توظيفها لتعريف طلبة الترجمة (linguistique contrastive) بما يختلف وتشابه بين اللغات. (التقابل الصرفي في الضمائر؛ مثال على ذلك الصمير المسهم في الفرنسية يقابله صيغة البناء للمجهول في العربية،

والاختلاف في توظيف ضmann الجمع والمشى بين العربية والفرنسية؛ حيث نستغلها في إنجاز تمارين تبدأ بالتشابه للوصول إلى الاختلاف، وهذا من باب تيسير التعلم. إلا أنها نقدت لاهتمامها بالشكل على حساب المعنى، ذلك أن جوهر العمل الترجمي متصل بالمعنى وثقافة المترجم وظروف الاتصال (9).

1-4-2- نظرية فيدروف:

ساهم فيدروف (André Fedorov) إسهاماً مباشراً في وضع نظرية لتعليم الترجمة ودراساتها، في كتابه: مقدمة في نظرية الترجمة (Introduction de theorie de la traduction، الصادر في موسكو سنة 1953، وبدأ بتخصيص الدراسة العلمية للترجمة بهدف إرساء دراسة عملية يثبت فيها أنها ذات طبيعة لغوية، وأن كل نظرية للترجمة لابد من إدراجها ضمن التخصصات اللغوية، وقضاياها متعلقة بلغة النص.

وقد طرح فكرة خطيرة، وهي أن نظرية الترجمة لا تحقق الجمع بين الجوانب النظرية والتطبيق العملي الذي هو الأساس في الترجمة؛ سواء على مستوى تعليمي أو على مستوى تحديد المشاكل التي يواجهها المترجمون وإيجاد الحلول لها. إن مجال الخلاف يرجع لسببين:

1- إن استخدام علم الترجمة لمصطلحات جديدة تستعصي على الفهم تجعلها صعبة التوظيف بالنسبة لأساتذة الترجمة.

2- إن نظرية الترجمة تقع بين نطاق النظري والعملي واستغلال نتائج البحث اللغوي في المؤسسات الجامعية.

أ- استغلال نظرية فيدروف في الترجمة:

تعرضت نظرية فيدروف إلى المحال التعليمي للترجمة من خلال اللغات الأجنبية؛ حيث أعلن أن محال علم اللغة في دراسة الترجمة له مكانة مميزة من حيث صلته بأسامه نفسه: «اللغة»، والتي خارج مداها لا يمكن تحقيق أداء للترجمة ولا مقامها الثقافي المعرفي ولا مضمونها المعنى.

إن المضمون والشكل يشكلان وحدة لغوية، ولذلك فرأى فيدروف صائب إلى حد كبير.

ب- الترجمة ومشكلات اللغة عند فيدروف:

يعالج فيدروف المشكلات الرئيسية لترجمة النصوص كالآتي:

1- المشكلات المعجمية:

وتتناول أمرين: (10)

أولهما: عند استدعاء الحاجة إلى صياغة مصطلح جديد غير موجود في اللغة الهدف، يلجأ المترجم لصياغة مصطلح جديد، بالرجوع إلى العناصر المعجمية والصرفية للغة الهدف مرتبطين بسباق النص الذي يحتوي على الكلمات أو التعابير التي هي بحاجة إلى صياغة مصطلحية. ثم يقدم ثلاثة اختيارات لنقل المعنى عند الحاجة وهي:

- 1- عدم وجود مكافئ معجمي لكلمة في اللغة المترجم منها وإليها.
 - 2- المكافئ غير تام، بمعنى أنه يغطي جزئياً معنى كلمة الأجنبية.
 - 3- وجود كلمات مختلفة في لغة النص للهدف مقابل معان مختلفة لكلمة محل إشكال في اللغة الأصلية.
- ومثاله في التعابير المجازية:

التعبير الفرنسي	الترجمة الحرفية	الترجمة المقبولة
Rire jaune	ضحك ضحكة صفراء	تكلف الضحك
Rester court	بقي قصيراً	خاتته الذاكرة
Sauver les apparences	أتقذ المظاهر	راعى المظاهر
Prêter l'oreille	أعاره أذنه	تنصت
S'en mordre les doigts	عض يديه	ندم

المجدول يبين أخطاء ترجمة التعابير المجازية.

وثانيهما: يتعلق بالمرادفات؛ حيث يتردد الحديث عن محدودية اللغة للتعبير عن معنى محدد للغة.

غير أن واقع الأمر، هو أن العجز ليس في اللغة؛ وإنما في قصور الملكة المعرفية للمترجم؛ إذ تمكنه اللغة من إيجاد البدائل الترجمية التي تحتويها ثم إن المترجم لا يعالج كل المعطيات المعجمية، وبالتالي يصل إلى الحكم السليبي عن المكافئات.

إن نقص روح البحث عند المترجم يشكل عائقا كبيرا عند العاملين على ترجمة النصوص؛ حيث يكتفون بالكفاية اللاتية، متأسين محدودية الذاكرة البشرية على التخزين والتحديث، وما يرتبط بها من تجديد مستمر للغة. يعطي فيدروف أهمية كبيرة لحفظ المرادفات واستعمالها المستمر.

2- المشكلات النصية.

قدم فيدروف إسهام في مجال تطبيق النظريات على النصوص المتخصصة. فهي إحدى أولى المحاولات المبهجة في حفل النصوص المعوية؛ لا يكتمل بالتنظير؛ بل يطبق بصورة صائبة على حالات ترجمة معها

ويشير فيدروف إلى أهمية المصطلحات قائلًا: إن ترجمة النص العلمي تواجهنا فيه مشكلات المصطلحات، وحتى الكلمات العامة التي تكتسب معاني جديدة. ولذلك فإن الاقتراض اللغوي حل مهم حين لا يوجد المقابل في اللغة الأخرى. وهذا هو إسهام فيدروف في وضع نظرية ترجمة تعالج المشاكل العملية.

1-4-3- النظرية السوسيوثقافية لبيرت نيومارك:

وهي التي تصل إلى المعنى بالروح إلى المرجعية الثقافية. وعليه فاللغة هي الثقافة، وما الترجمة إلا تعبير عنها، مستندة في ذلك إلى فرضية (نسبية اللغات) لسابير وورف (Whorf, Sapir).

وتقول هذه الفرضية: إن كل لغة لا تقدم وسائل الاتصال لمحدثها فحسب بل تفرض عليهم رؤية مختلفة عن العالم. وهي طريقة مختلفة لتحليل التجربة؛ مما جعل (كازاغراندي) يقول: إن الإنسان لا يترجم اللغات بل الثقافات.

وهي عملية صعبة بالنسبة للمترجم، ينتج عنها في غالب الأحيان مشاكل الفوارق الثقافية بين اللغتين المعنيتين، وهي الأخرى ناتجة عن اختلاف البنية الاجتماعية والسياسية والأيدولوجية للشقائتين (11). لذلك اهتم أصحاب النظرية السوسيوثقافية بالمعنى مباشرة.

وفيما يتعلق بتعليم الترجمة. على واضعي البرامج التعرض للفروق الثقافية بين اللغات، لاستئصال العناصر الثقافية في كل مفردة من مفردات لغة النصوص المقدمة في درس الترجمة واستثمارها.

فمصطلحات الألوان مثلا تختلف بين اللغات، مما يجعل اللجوء إلى تمازج دلالية لها تأسيس ثقافي كسلفية لابد منها لتذليل صعوبة ترجمة المصطلحات بين اللغة الفرنسية والعربية مثلاً.

وكذلك الشأن في مفردات كالمطر وأنواعه والكلمات الدالة على الذوق. فقد نجد في العربية ما يظلمها، ولا يتم ذلك في معجم اللغة الفرنسية، والعكس صحيح.

ويمكن أن نمثل لها في مجال الترجمة بطريقة بيتر نيومارك. عرف بيتر نيومارك بنظرية الترجمة التواصلية والدلالية. على أساس التكافؤ الديناميكي بين النصوص معيراً اهتمامه للسياق اللغوي والسياسي الثقافي لتحليل معاني الكلمات المتضمنة في النصوص.

ومنها دلالة كلمة cousin في اللغة الفرنسية على قريب بعينه؛ نترجمها إلى العربية بتأكيد الصلة المباشرة للقرابة بين الأشخاص «ابن العم» الذي بالفرنسية Le fils de mon oncle كترجمة حرفية.

وكذلك الشأن بالنسبة للغة الفرنسية، حين نقول ma belle mère يتراءى في ذهن الطالب الأم الجميلة فيترجمها حرفياً، ولل كلمة مقابل مفرد هو (الحماة)، ومثله Ma tente في الفرنسية التي نسمي بها العمة أو الخالة، بينما نلاحظ أن العربية تعطي لكل شخص اسماً خاصاً به.

فيصعب على الطالب في الترجمة تتبع هذه الفروق المبنية على اختلافات المجتمع الكلامي. لذلك لابد من برمجة النظرية السوسيوثقافية في محاور دراسته للترجمة.

أ- كيفية استغلال نظرية بيتر نيومارك في الترجمة:

يبنى نيومارك نظريته في الترجمة التي استقاها من تحريرة طويلة في تدريس المادة على فكرة علمية دقيقة، هي أن الفعل الترجمي ليس منعزلاً عن ظروف الاتصال

La communication ويستشهد بكلام Williams الذي نشره في مجلة Parallèles: **فهل نرى يوماً أن برامج الجامعات مستعرف دروساً في علم الترجمة؟ حيث سيكون المترجم في المجموعة الثقافية.**

كان هذا سنة 1978، **وها هي الترجمة اليوم علم له نظرياته التي تدرس في الجامعات.**

لقد أصبح القرن العشرون وما بعده عصور إعادة الإبتاح أو الترجمة. يعتبر نيومارك الترجمة حرفة تتكون من محاولة استبدال رسالة بلغة إلى لغة أخرى، وفي كل مرة ترجم فيها، يحدث ضياع شيء من المعنى نتيجة عوامل كثيرة. والترجمة تخلق توتراً مستمراً؛ أي جواً للمناظرة بناء على متطلبات كل من اللغتين.

ويقع ضياع المعنى في خط المبالغة في الترجمة (أي زيادة في التفاصيل).

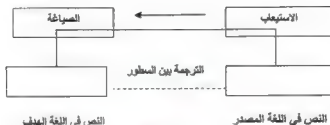
ب- تحديد صعوبات الترجمة وفق وجهة نظر نيومارك: (12)

أولاً- صعوبة ترجمة المعنى:

نجد أنه لابد لنا من أن نفقد جزءاً منه إذا ما كان النص يصف موقفاً يتسم بعناصر خاصة بالبيئة الطبيعية لمنطقة اللغة ونظامها وثقافتها، لأن الاستبدال بلغة النص لغة المترجم لابد أن يكون تقريباً.

وهذا يتطلب عمليتين أساسيتين (13) هما:

الفهم الذي يتطلب التفسير، والصياغة التي تتطلب إعادة الإبداع، وهو ما يفسره هذا الشكل:



الشكل (2): يبين عملية فهم المعنى في الترجمة.

ثانياً- في مستوى إيجاد المقابلات:

على الطالب إن أراد الوصول إلى مستوى التفسير والإبداع أن يستوعب عملية إيجاد المرادفات والمقالات، فقد تتعدى حدود ترجمة الدقة والثقافة والمجتمع وتصبح مدخلا إلى لغة عالمية.

ج- نتائج توظيف نظرية نيومارك في الترجمة:

يعتبر نيومارك أن الطرائق والأساليب والتقنيات تحدها النظريات، كما تقدم لنا أفكارا حول الفكر واللغة والمعنى، وحول المظاهر الثقافية للغة والسلوك؛ أي فهم الثقافات، وكل هذا يحسن من مستوى الترجمة.

فحين ندجأ إلى نظرية التحليل التقابلي للغتين كالعربية والفرنسية نراها في مجال قواعدها الصرفية تختلف في صياغة اللغة، فما هو مفرد في لغة، قد يترجم إلى جمع في لغة أخرى. ككلمة الخطوبة بالعربية تترجم لـ fiançailles بالفرنسية في صيغة جمع. إلا أن النظريات تصحح لا جدوى لها إذا لم يتم استثمارها في عملية الممارسة. (والترجمة ممارسة مستمرة).

ويشبه نيومارك النص الخاضع للترجمة بجسم في مجال كهربائي، تتجاذبه قوتان متضادتان من ثقافتين ومعياريين للمتين، كما تتجاذبه السمات الشخصية للكاتب الذي قد يخالف جميع معايير لغته. والنص تحت رحمة مترجم قد يعاني من عجز أو نقص في عدد من المؤهلات المطلوبة مثل:

الدقة وسعة الحيلة والمرونة وأناقة الأسلوب ورهافة الحس في استعمال لغته الأم، مما يجعله يفتد من باب الإمام بالموضوع واختيار طريقة للترجمة. ومن مهام نظرية الترجمة اقتراح المعايير للوصول إلى التحليل (14). وتتصف الترجمة السوسيوثقافية بالطابع البراغماتي فهي تتعامل مع النصوص بثقافتها وظروف إنتاجها وخلقها لمواقف اتصالية.

د- هل يمكن الاكتفاء بنظرية واحدة في الترجمة: (15)

يطرح بيتر نيومارك هذا السؤال موضحاً أن عملية الترجمة مبنية على ثلاث ثنائيات وهي:

- الثقافتان الأصلية والأجنبية

- اللغة المصدر واللغة الهدف.

- الكاتب والمترجم وظلال القراءة.

لذلك لا يمكن إدراج نظرية واحدة لتعليم الترجمة.

ونظراً لتنوع الصعوبات في درس الترجمة، فإن الحاجة إلى انتقاء أكثر من نظرية يبقى ضرورة عملية. ومنها صعوبة ترجمة المقابل الثقافي، مثل ورود كلمة الكنيسة Église في نص ما. وبما أن مرجعيتها دينية، ونحن نطلب من الطلبة إيجاد المقابلات، فإن اختيار كلمة مسجد كمقابل توقع في التداخل الثقافي.

ولحل هذه المشكلة لا يكفي التعرف في إطار مقابلة الثقافات إلى خصائص كل ثقافة؛ بل يفترض اللجوء لإنجاز بطاقة ترجمية تأتي في صورة تجمع كلمات لمصطلحات تخص ثقافة اللغة المصدر ومقابلها في اللغة الهدف انطلاقاً من الاختلاف الثقافي.

المصطلح العلمي	analyse	التحليل	المفهوم في اللغتين 1 - اللغة المصدر 2- اللغة الهدف
الحقل المعرفي الأصلي الطب	Analyse du sang	تحليل الدم	1- l'analyse du discours s'est longtemps définie comme l'étude linguistique des conditions de production d'un énoncé
الحقل المعرفي الجديد للسانيات وتحليل الخطاب	Analyse du discours	تحليل الخطاب	
المشتقات	Analyser (verbe)	حلل (فعل)	
	Analyscur (sujet)	محلل (اسم) (فاعل)	2 عرف منهج تحليل الخطاب على أنه الدراسة اللسانية لظروف إنتاج المتنوع
	Analysant (adv)	المحلل (اسم) (مفعول)	
	Analytique (adj)	تحليلي (صفة)	

ويقدم نيومارك عدة حلول لمشكلة ترجمة المصطلحات الثقافية (مصطلحات المؤسسات) مطالباً بوضع ترجمات رسمية على المستوى العالمي، وإن أمكن توحيدها.

كما عرج على المصطلحات الثقافية العامة، وخاصة ما اتصل بالبيئة التي تطرح مشكلات هي الأخرى بالنسبة لمتعلم الترجمة؛ حيث يرتبط كل مصطلح بشي بالعقائد والعادات. ويسيطر أحياناً مصطلح البيئة الأقوى في اختيارات الترجمة.

وقد حدث هذا مع اللغة الفرنسية؛ حيث راجعتها أكاديميتها، منذ دخول المصطلحات الانجليزية الأمريكية، ولكن المشكلة لم تحل.

إن حرية التعامل مع المصطلحات في الترجمة من المفروض أن تراعي خصوصية الثقافة الأجنبية والأصلية. فنظرة كل لغة إلى مصطلح ما قد تختلف، ولكنها في الأخير تتكامل فمصطلح cheval:

بالفرنسية يوحى بالصحة وبالانجليزية هو رمز للحيوان.

وفي الألمانية يشير إلى الجدية، وفي العربية يرتبط بالأصالة والقوة.

وكلما ابتعدت المصطلحات عن البيئة حكمنا عليها بموضوعية.

فالفيل عديم الإحساس في الثقافة العربية كلها، ولكنه قوي الذائرة والجسم، وقد أوحى إلى هذه الدلالة طول كثافة اسمه في هذه اللغات elephant وليس نتيجة السلوك. وترجمته سيمولوجياً.

أما الروسية فلا تصح أية دلالة لهذا الاسم، ينمق العرسى في تناقض بين صورته واسمه القصير "فيل". فهل يمثل القوة الجسدية مع الماء؟ وهكذا تتصارع المعاني ثبحة الإسقاطات ذات المرحليات المتباينة.

يورد نيومارك (16) ملاحظة عن نظرية جديدة للترجمة تحدث عنها 1975 هاريس Harris وهي أنه في إطار الترجمة الطبيعية فإن الأطفال في الثالثة من أعمارهم يترجمون تلقائياً ويطورون الكفاءة La compétence الترجمية لهم باستعمال درجة عالية من الذكاء.

وقد درس أكثر من عشرين حالة لثنائسي اللغة (من الأطفال والكبار)، وهو ما يؤكد أن انسجام هذه الكفاءة الترجمية التي تتطور مع الطفل حتى الكبر وتعلم الترجمة وفق نظريات علمية دقيقة سيخلقان لا محالة حالات نفسية جيدة لدى المتعلمين، ورغبة كبيرة لديهم في تجاوز الصعوبات، وإن الاستفادة من هذه الملاحظات تعين كثيراً في مجال الترجمة وهي الاستفادة من هذه الكفاءة وتدعيمها بالنظرية العلمية.

فالأستاذ لا يبدأ من الصفر؛ بل يجد تراكما لا بأس به حصل عليه الطالب في علاقته المدرسية والبيئية باللغة.

والأكيد أن الدارسين وأساتذة الترجمة في الوطن العربي يعرفون نيومارك بنظريته السوسيوثقافية انطلاقاً من الترجمة المعنوية والتواصلية، فقد ألف كتاباً سنة 1981 بعنوان: *approches of Translation* وكتاباً تعليمياً مهماً في الترجمة *textbook of translation* مستخدماً عصارة تجاربه في مجال تدريسه الترجمة.

إن ما يختلف فيه عن سابقه من المنظرين، أنهم أغرقوا في علم اللغة، واستخدموا مصطلحاته، بينما ابتعد هو بقدر الإمكان عنه راسماً خصوصية لعلم الترجمة، لذلك يبدو متخصصاً. وهي من النظريات التي تتفق كثيراً مع واقع الممارسة العملية (17).

كما أنها تهتم بشائع الطلبة وتقرئهم، خاصة في الوصول إلى المعنى، وهو جوهر عملية الترجمة، في مقابل الترجمة الحرفية التي لها مقامها عند نيومارك. وقد حدد عدة طرق للوصول إلى المعنى بالاستعانة دائماً من علم اللغة التقابلي، ودراسات جادة في التقابل الثقافي، وسل ترجمة المصطلحات والسياقات ككل. وبالتالي يكون فعلاً قد أفاد من معاشة العملية الترجمة وتدريبها في الميدان فكان تنظيره للترجمة استثماراً للجانب العملي والممارسة المستمرة والتوتر الدائم الذي يشعره كأستاذ مع طلبته.

1-5- استغلال جهود نابدا النظرية في الترجمة:

أفاد فيها من علم الدلالة (sémantique) والتداولية (pragmatisme) ومن ثمار النحو التوليدي التحويلي (Grammaire générative et transformationnelle) أم لنعم شومسكي؛ حيث أراح النظريات التقليدية للمعنى، واهتم به مرتبطاً بالسياق محدداً ثلاثة أقسام للمعنى:

- المعنى اللغوي: وتعتمد فيه التقسيم المشجر للجملة، كما وصفه شومسكي؛ حيث تبدأ الجملة باسم أو شبه جملة ويتبعها الواحق...

- المعنى المرجعي أو الإحالي: وهو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة؛ حيث تصبح وظيفة الدال هي الإحالة على المدلول.

- المعنى الشعوري: أو ظلال المعنى الذي ينشأ من ارتباط الكلمة بأشياء أخرى في داخل السياق أو خارجه، أو بالخبرة الفردية أو الإنسانية، فهو يختص بإثارة إحساس ما، ونحن حين نترجم ننسب لظلال المعنى السياقية (18) وهي أمور نراعيها في تعليمية الترجمة للوصول إلى الهدف وهو المعنى.

1-5-1- طرائق الترجمة عند نايدا:

وضع نايدا مجموعة من الطرائق لمساعدة متعلمي الترجمة على نقل المفردات اللغوية وطريقة البناء الهرمي الذي يميز فيه الطالب بين الاسم الكلي الهرمي مثل لفظ الحيوان، والأسماء الجرنية التي تفرع عن هذا الاسم كالجمل والحصان والأسد.

Exemple:

« Qui donc, en effet, a donné au cheval sa vitesse, sinon l'infatigable galop de la meute de loups lancée sur ses talons, et qui donc a donné à l'antilope l'élasticité incomparable de ses bonds, sinon le lion qui la surprend tapi dans les hauts herbes ? »

مصطلحات الحيوان هي: الأسد والحصان والذئب والظبي، وتكون الترجمة باستغلال السلم الهرمي إلى العربية كالآتي:

افمن أين استمد الحصان سرعته إن لم يكن ذلك من الذئب العادية، ومن أعطى الظبي رشاقته ومرونته وثباته المدعش إلا الأسد المتربص له بين الأدغال؟.

إلى جانب تحليل عناصر كل كلمة متقاربة في المعنى، وهي شبيهة إلى حد كبير مع ما أنجزه الثعالبي في فقه اللغة؛ حيث قسم الألفاظ إلى معانيها المختلفة مستندا إلى المعنى السائد في عصره، وإلى المفاهيم الخاصة التي يصل هو إليها نتيجة للاشتقاق اللغوي.

فكلمة السحاب تسمى النشء إذا بدأ في النشوء ويسمى سحابا إذا انسحب في السماء والجو، إذا كان أبيض أو أسود (الكلمة من الأصداد).

ولكن الفرق بينه وبين نايدا أن هذا الأخير بنى التقسيم بطريقة «المعادلة الحسائية» أي وضع عنصر لغوي وإضافة عنصر آخر أو طرحه.

ووصولاً إلى النتيجة العلمية بالتحديد الدقيق للمعاني، فكل ثنائية تشترك في المعنى يضع علامة بجانبها، وتوضع علامة - للثنائية الضدية، مثلاً:

الورع «الخوف» الإجلال - «الكذب» الادعاء.

الرهبة «الخوف» الورع - «الإرهاب» التخويف.

فكل كلمتين يتم تحليلهما إلى عاصر للوصول إلى المعنى المقصود والمتوضع في نص واحد. في نقد الترجمات شكلياً.

1-5-2- تحديد الصعوبات الترجحية عند نايدا:

يمكن استغلال هذه النظرية لوضع طريقة لبناء تمارين المفردات التي يعاني الأستاذ والطلبة كذلك من إيجاد حل لتدليل صعوباتها

كما تعرض نايدا إلى طريقة ترجمة الجمل بين لغتين في النص الواحد محددا الصعوبات انطلاقاً من نظرية شومسكي، معتمداً على هذه القواعد (19):

1- إن قواعد الجملة تولد بنية عميقة.

2- تتحول البنية العميقة وفقاً لقواعد التحليل، وتضام علامة ثابتة بين البنى الداخلية (كالباء للمعلوم الذي يتحول إلى باء للمجهول)، مما يؤدي إلى:

3- البنية السطحية النهائية والتي تخضع إلى قواعد صوتية وصرفية.

وهذه القواعد ثابتة بين كل اللغات. ويوظف نايدا هذه القواعد في الترجمة ولكن بشكل معكوس؛ حيث يبدأ الطالب أولاً بتحليل البنية السطحية للنص المصدر للوصول إلى البنية العميقة.

وتتم الترجمة بإعادة بناء العناصر دلالياً وأسلوبياً في البنية السطحية للغة الهدف. وهو بهذا المفهوم أقصى مصطلح معادلة المبنى. ونضرب لذلك مثلاً قولنا في اللغة العربية:

(مسيرة الطلبة)؛ فمن حيث البناء السطحي، فإن الجملة تبنى على خاصية الإضافة، وحين نعمد إلى التحويل العكسي في اللغة الفرنسية فإننا نعتمد على
« la marche des étudiants de »
الرابط:

ثم نقوم في خطوة أخرى لتحقيق المعنى بتحويل هذه الجملة من الاسمية إلى الفعلية نقول: سار الطلبة أو الطلبة ساروا « les étudiants marchent »

فإن الطالب يميل إلى فهم المعنى انطلاقاً من التحويل الذي أجري في مستوى الجملة ومن الملاحظات الميدانية لتطبيق هذه القواعد في درس الترجمة نلاحظ أن الطالب يفهم الجمل الفعلية أكثر من الإسمية، وهذا بالطبع يرتبط بنظام النحو في لغته الأصلية التي تعتمد بالأساس على الجمل الفعلية.

وبالتالي فإن فكرة نايدا هذه تدعم كثيراً جهود التطبيق، وتحل مشكلات المعنى بالاعتماد على النحو. ولذلك عرضنا لما هو مهم في نظرية نايدا وإمكانية تطبيقها في الميدان، وهو الفصل الدراسي في مجال تعليمية الترجمة.

إن التفاعل بين الترجمة والثقافة هام، لأن قضايا الايدولوجيا تخضع العمل المترجم إلى قيود لابد أن تفك قل أن يقل النص، فإذا اصطدمت الاعتبارات اللغوية مع اعتبارات إيديولوجية في الترجمة فإن الكفة تميل نحو الأخيرة.

فمصطلحات الأمانة (La fidélité)، والإخلاص (la sincérité)، والسيادة (La dominance).... لها مفاهيم مختلفة بين الثقافتين العربية والفرنسية.

فإذا طلب من الطالب أن يقدم ترجمة لهذه المصطلحات فإنه يميل نحو ثقافة اللغة الهدف. وهي من الصعوبات الترجمة التي ترتبها في باب التداخل الثقافي

Interférence culturelle.

لقد اهتمت الدراسات الثقافية، وما تزال، اهتماماً بالغاً بالترجمة كعملية تطبيقية دون رفض كامل للنظريات اللغوية، ولكن تديماً لها.

1-6- نظرية أنواع النصوص (كاتارينا رايس):

تعتمد هذه النظرية على علم اللغة النصي متمثلة مناهج تحليل الخطاب analyse de discours والمنهج السيميائي la sémiotique.

ولتطبيق المبادئ النظرية لهذه العلوم، على معلم الترجمة أن يدرك مفاهيم البنية la structure والترباط La cohésion والاتساق la cohérence والالتحام النسيجي للنص La texture du texte.

فقد ميز اللساني الفرنسي «Emile Benveniste» بين الجملة والنص، واعتبر أن تحليل النصوص لا يجري إلا في شكل ملفوظ énoncé؛ أي في وضعية اتصال خاصة.

أما «هاليندي وحسن» فيعتبران تميز النص بالترابط والانساق ولحمة النسيج اللغوي في مستوى استعمال الروابط بين الجمل:

« C'est donc à une étude des liens de cohésion du texte qui participent à sa texture que nous invitent des linguistes américains » (20).

ونستنتج من هذا أن التدريب على أنواع من النصوص، بتجزئتها إلى وظائف ضمن فعل الاتصال، يزداد فيها وعي متعلم الترجمة بوجود أدوات داخل النص كأدوات الربط مثلاً، وهذا انطلاقاً من البنية السطحية والعميقة كما يرى (Teun Adrianus Van djk) مأثراً بنوام شومسكي مستملاً منهج «نحو النص» la grammaire du texte.

1-6-1- النص وسيلة تعليم للترجمة:

يكاد يكون النص (23) الوسيلة التعليمية الوحيدة الموفرة لأستاذ الترجمة في الجامعة، ومنها يشق المارين ويحدد التقنيات، ومن أهم ملامح الدراسات الترجمة بالعودة إلى النص، تلك التي حوت في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات في ألمانيا.

ولعل الدراسة النظرية التطبيقية وفق الخلفية الوظيفية ما أجرته كاترينا رايس Katerina Reiss عن أنماط النصوص les types des textes وعلاقتها بوظائف اللغة.

وستكون هذه الدراسة التي بنتها على مفهوم التعادل «L'équivalence» انطلاقاً هذه المرة من النص وليس الكلمة أو الجملة، هادفة إلى إضفاء الطابع المنهجي على دراسة النصوص، مستتة في ذلك إلى أعمال «كارل بوهلر» الذي حدد بدقة وظائف اللغة. ولخصتها رايس على النحو التالي: (24)

1- التوصيل البسيط للحقائق: مثل المعلومات والمعارف، ونمط هذا النوع من النصوص إخباري؛ حيث يكون المضمون هو بؤرة التركيز الأولي في التوصيل وله بعد منطقي وإحالي.

- 2- التأليف الإبداعي: يستعمل المؤلف فيه البعد الجمالي للغة. يحتل فيه المؤلف المحور ونمط النص تعبيرى.
 - 3- طلب الاستجابة السلوكية: وشكل النص حوارى ينصب على الدعوة، وهو النص الداعى للعمل، ويعتمد على الإقناع.
 - 4- النصوص السمعية الواسطية: مثل الأفلام والإعلانات، وهي التي تضيف إلى الوظائف الأولى الصور البصرية والموسيقى.
- وستثبت أهمية هذا التقسيم لأنواع النصوص في مجال التحليل والترجمة؛ إذ يرتبط بكل نص آليات خاصة تختلف عن غيرها.
- فأما النوع الذي سنتعامل به في تعليمة الترجمة في الجامعة فهو الأول، لأن طبيعة النصوص المختارة إخبارية تقتصر على تقديم الحقائق، والبعد اللغوي منطقي - وأسلوب الترجمة فيه هو الشري البسيط مع الإيضاح والتفسير explication إذا اقتضت الضرورة التي تبرز صمودة المقابل اللغوي. على عكس النوع الثاني الذي يتطلب ممدرة حمالة إبداعية ويسر هذا الشكل أنواع النصوص من وجهة نظر رايس (25).



الشكل (3): يبين أنواع النصوص عند كاتارينا رايس.

ولكل نوع من النصوص معايير دراسة كالمعايير اللغوية الداخلية، وهي لفظية ودلالية ونحوية وأسلوبية. والمعايير الخارجية عن اللغة كالإيحاءات الشعرية. ورغم الترابط بينهما فإن أهميتها تتفاوت وفقا لنمط النص.

إن هدف رايس من وراء تحديد أنماط النصوص هو وضع استراتيجيات، يمكن انطلاقا منها، تطبيق نظرية عامة على جميع أنواع النصوص في إطار المنهج الوظيفي. ولكن السؤال المطروح: إلى أي مدى يمكن أن يحدد نوع النص طريقة الترجمة؟

إن عملية تحليل النصوص تقود لا محالة إلى تفكيك الصعوبات اللغوية في مستوى الشكل والمضمون.

إن نظرية أنواع النصوص إذا ما فurst غيرت من الصعوبات، فإننا نقول إن منهجها ملائم إلى حد كبير لعملية تعليم الترجمة وتطبيقها، فمن وجهة نظر التعليلية هي أكثر الطريقتين فعالة، لأنها تنتقي النوع وسد من معه وفق أبعاد معينة، لأن المبادئ التي تقوم عليها أكثر تنظيما من الطريقتين التأويلية، فهي تساعد المبتدئ في الترجمة على التدرب في طرق حل الصعوبات

من خلال تعرضنا لطريقتي الترجمة يمكننا أن نستنتج أنه لا يمكن أن تبنى نظرية واحدة لتطبيقها في مجال تعليم الترجمة. ورغم ميلنا لنظرية أنواع النصوص لنجاحتها من الناحية العملية، إلا أن تعليم الترجمة على أسس صحيحة هو مزيج من النظريات التي سبق ذكرها.

المقاربة التداولية والترجمة:

أما التداولية النصية فتعتبر بقاء النص، ليس نتيجة تطبيق بعض القواعد، ولكنه نشاط وأسلوب عمل يرضخ لضغوط من نوع معرفي واتصالي.

«la pragmatique textuelle, considèrent que la construction du texte n'est pas résultat de l'application d'un certain nombres de règles. Mais une activité, un processus, qui obéit a des contraintes d'ordre essentiellement cognitif et communicationnel » (21)

- إن المقاربة التداولية التي أسسها جون أوستن في الفلسفة تجعل اللغة وظيفية فعلية أكثر منها وصفية، فالفعل التداولي يدرس دور الكلمات ومرجعياتها في الخطاب في مثل هذه المعاني لكلمة (mais).

- Le temps n'est pas beau, mais mauvais.
- Le temps n'est pas beau , mais j'ai envie de prendre de l'air.
- Le temps n'est pas beau , mais la pluie va arroser les champs.
- Le temps n'est pas beau, mais un rayon de soleil va éclairer le salon.

تخلق الكلمة الواحدة في هذا المثال حسب البعد التداولي معاني كثيرة، ووحده التأويل يصنع الترجمة الصحيحة من خلال استنتاج المعنى الإجرائي، وذلك بتفسير العلاقة بين العلامات اللغوية ومستعملها، وعليه تقدم اللسانيات والتداولية خدمات كبيرة للمترجم في تعامله مع النص، وهذا يتطلب أيضا التدريب على مهارات اللغة ومهارات التفكير، ذلك أنما تمثل الترجمة بوضع فرصيات العقل حول الكليات اللسانية، ثم إن إراحة المروض يكون بمقاربة المستوى المعجمي والتركيبية والتداولي الذي له علاقة بالمرجع في اختيار التأويل المناسب.

ومثالنا على ذلك، ترجمة الخطاب الإشهاري المشهور لسانيا وتداوليا (22)

« Maux de gestion...Merci IBM. »

لقد قدمت الترجمة الكثير للنظرية اللسانية أكثر مما قدمت النظرية اللسانية للترجمة.

« La traduction a apporté plus à la théorie linguistique que la théorie linguistique n'apportée à la traduction » (26)

وهذا يعني أن العملية الترجمية والإنتاج العملي الترجمي كان دوما محل إشغال وتفكير ثم نظير في اللسانيات أكثر من تخصيص النظرية اللسانية حيزا للترجمة في تعاملها مع اللغة. إن التفاعل بين النظريات اللغوية في درس الترجمة حتمية علمية.

وخلاصة القول فإن نظريات الترجمة ساهمت بقسط وفير في حل الصعوبات اللسانية والثقافية وقتت العمل الترجمي ووجهته نحو الإبداع.

الهوامش:

- 1- د. عناني، نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة المصرية العالمية، لوتجمان، مصر، 2003، ص9
- 2- د. ناف غرما، د.علي حجاج، اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها، عالم المعرفة، الكويت 1988 ص. 171

3- Ibid, Georges Mounin. Linguistique et traduction p 21.

4- ورد في قاموس تعليمية اللغات تعريف لثلاثية المادة التعليمية وهي اللغة الأم واللغة الثانية واللغة الأجنبية، فاللغة الأم سميت بذلك لأنها أول أداة توصيل يتعلمها الفرد في عمر صغير وفي البلد الأصلي له.

فأما اللغة الثانية واللغة الأجنبية فتعرفان كلاهما على أنهما تعارضان اللغة الأم، فهما أداتا تواصل ثانوية أو مساعدة، ولكن الفرق بينهما أن اللغة الثانية تتمتع بقانون خاص داخل البلد بطريقة رسمية؛ فأما اللغة الأجنبية فليس لها هذا الاعتبار، فقد يتعلمها الأفراد منذ كالرايين مثلا له لغاته الأم الكيكافو والغالالا والحسكود ويتعلم رسمياً في المدرسة باللغة العربية كلفة حاملة للعلم، وعندما يتعلم لغات أوروبية كالانجليزية والألمانية فتسمي لغات أجنبية .

«La linguistique appliquée et la didactique des langues usent fréquemment de la triple opposition langue maternelle langue seconde langue étrangère - dans la mesure où cette opposition définit deux modes d'enseignement irréductibles : ou à l'autre l'enseignement des langues maternelles d'une part , l'enseignement des langues non maternelles de l'autre - la langue maternelle est ainsi nommée parce qu'elle est apprise comme premier instrument de communication dès le plus jeune âge, et employée dans le pays d'origine du sujet parlant - La langue seconde et la langue étrangère se définissent toutes deux comme non maternelles, » ce sont des instruments de communications seconds ou auxiliaires », mais ce distinguent l'une à l'autre par le fait que la langue seconde bénéficie officiellement d'un statut privilégié. Alors que la langue étrangère est apprise par des individus la langue seconde est enseignée comme langue véhiculaire à toute une communauté dont la (ou les) langue(s) maternelle(s) est (sont) pratiquement inconnue(s) hors des frontières de son pays. » Dictionnaire de didactique des langues p 307

5- د. محمد شاهين - نظريات الترجمة دار الثقافة للنشر والتوزيع - الأردن 1998 ص 09.

6- محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، ص. 21.

7- المرجع السابق، ص 99

8- إن نوع اللغة المستعملة في رسم أو مكان معين يمكن لها أن تتغير وفق وضعيات الكلام. هذه الأنواع من اللغة تسمى سجلات اللغة.

« Le type de langue que l'on utilise à un même moment et dans un même lieu peut varier en fonction des situations de langue sont appelés registre de langue »

Ibid , 100 fiches pour comprendre la linguistique p 98.

9- Larson, M C « translation and linguistic theory » the Encyclopaedia of language and linguistic ed. In Chief R.E, Asher coordinating editor I M Y Simpson Volume 09 pergamon press England 1994. P 4646

10- زيد العامري - فيدروف ونظريته في الترجمة

I M P - // W W W. Alhalef. Net / thagafa / alaoghaa. hTM- 2004 p 8-9 .

11- د. محمد شاهين - نظريات الترجمة ص 26 .

12- بيتر نيومارك- اتجاهات في الترجمة. ترجمة د/ محمود إسماعيل صيني - دار المريح للنشر - المملكة العربية السعودية 1986- ص 20-21-22

13- المرجع السابق ص. 39.

14- المرجع السابق، 44- 45.

15- المرجع السابق، ص 121

16- المرجع السابق- ص 186.

17- د محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة ص 72

18- المرجع السابق، ص 51

19- المرجع السابق، ص 57-58

20- Ibid, Gilles Siouffi - Doe Van Raemdonck. 100fiches pour comprendre la linguistique p 139

21- Ibid, Gilles Siouffi Dan Va Raemdonck p 139

22- راجع في مبحث التلولوجية وعلاقتها بالترجمة :

- La pragmatique D'Austin à Goffman par Philippe Blanchet. Ed LACOSTE 1995

- Anne Reboul, Jacques Moeschler. La pragmatique aujourd'hui Ed Seuil 1994.

-أمبر تو إيكو - التأويل بين السيميائية والتفكيكية - المركز الثقافي العربي - المغرب 2004.

23- ردد تعريف النص في قاموس اللسانيات ل دي بوا هذا النص. *texte*

1- on appelle *texte* l'ensemble des énoncés linguistique soumis à l'analyse M le *texte* est donc un échantillon de comportement linguistique qui peut être écrit ou parlé.

2- tout matériel linguistique étudié forme également un *texte*, qu'il relève d'une ou plusieurs langues. * Ibid , Jean Dubois. Dictionnaire de linguistique p 486.

24- د/ محمد عناني نظرية الترجمة الحديثة ص 115 - 116.

25- د/ محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة ص 118

26- Bouton Charles la linguistique appliquée que sais - je France 1979 p 69 ■

الترجمة والإمبراطورية

دوغلاس روبنسون

ت. ثائر ديب

الدراسات ما بعد الكولونيالية، دراسات الترجمة، الترجمة وتباينات القوة

• الترجمة والإمبراطورية

الترجمة والإمبراطورية مصطلحان لا يبدوان ملازمين لأول وهلة: فالمصطلحات الأكثر شيوعاً التي اقترنت بالترجمة خلال أئمتي مئة أو أكثر هي **المعنى**، **والتكافؤ**، **والسناد**، **والتقنية**، وما إلى ذلك، وهي مصطلحات تقنية محض (تُعنى بـ «الكيفية» وتقويمية (تُعنى بـ «الجودة»)، ممّا يشير إلى نشاط أو فعالية تُجرى على الكلمات، والجمل، والنصوص الكاملة والنظرة التقليدية إلى الترجمة هي نظرة ميكانيكية إلى حد بعيد: تراها عملية نقل للمعنى متجردة عما هو شخصي من نص مصدر إلى نص هدف دون تغيير كبير. أمّا البشر الذين يقفون وراء هذه العملية، أي المترجمون، فيندرسون دراسة سلبية، من حيث الأثر المشوّه أو المُجِلّ الذي تُحدثه «أرواهم» أو «تحيّزاتهم» أو «أسواء فهمهم» ممّا يقلّل من نجاح العملية واكتمالها. فالاهتمام النظري بالمترجمين يتركز على تخليص المترجم المثالي من ضروب الإخلال هذه، وذلك خاصةً بتحذير المترجمين من الأغلاط على اختلاف أنواعها، ومن الابتعاد

المتعمد أو الغافل عن المعنى الدقيق للنص الأصلي، حتى يمكن للعملية النصية أن تواصل دون تدخل من طرف عالم التفاعل والتحفيز الإنساني الواقعي.

وفي هذا التقليد البحثي، تبدو أي صلة بين الترجمة والإمبراطورية غير واردة للوهلة الأولى، بل مستحيلة، ومعاكسة للحدس والتوقع بلا شك. فما الذي يمكن أن يربط بين الترجمة والإمبراطورية؟ الإمبراطوريات هي كُتَل عسكرية وسياسية واقتصادية ضخمة تطاول قروناً في الزمان وقارات كاملة في المكان؛ وتشتمل على تفاعلات وتعاملات معقدة من الغزو والمقاومة، والاحتلال والاحتواء، والدعاية والتعليم، والسيطرة والخضوع... والإمبراطورية هي نظام سياسي يقوم على السيطرة العسكرية والاقتصادية التي توسع من خلالها جماعة معينة سلطتها على كثير من الجماعات الأخرى وتمزجها، وعادة ما تكون هذه الجماعة أمة تسيطر على كثير من الأمم الأخرى والعادة أيضاً أن يسوع ساء الإمبراطوريات على أسس الكسب الاقتصادي (حيث تزييد الأراضي المفتوحة القوة الإمبراطورية)، والاستراتيجية والأمن (حيث تعمل الأراضي المفتوحة كمناطق واقية أو دارية بين القوة الإمبراطورية وأعدائها)، والواجبات الأخلاقية (وجوب تحرير الشعوب المحكومة بالظلم والشدّة من مضطهديها وطفانها وحماتها منهم)، والداروينية الاجتماعية (حيث يكون من الطبيعي أن تحكم الثقافات الأقوى الثقافات الأضعف) وفي الحالات الأسوأ، تعمل الإمبراطوريات على تدمير شعوب وثقافات كاملة؛ أما في الحالات الأفضل، فتحدّث ذلك الاختلاط والامتزاج الخصص بين الثقافات مما يجرى دعاء حياة جديدة في عروق الجماعات النائية المنعزلة.

والإمبراطورية ليست ظاهرة حديثة بأي حال من الأحوال؛ فهي، في حقيقة الأمر، واحد من أقدم أشكال الأنظمة السياسية الضخمة التي نعرفها (حيث تشتمل الأشكال الأخرى على روابط وأحلاف متنوعة). ونحن نتكلم في العصور القديمة على الإمبراطورية المصرية، والإمبراطورية الصينية، والإمبراطورية الآشورية، والإمبراطورية الفارسية، والإمبراطورية المقدونية، والإمبراطورية الرومانية، وعلى الإمبراطورية الرومانية المقدسة، منذ تويج شارلمان في العام 800 بمد الغيلاد وصولاً إلى تنازل الإمبراطور الأخير في العام 1806. ولقد سيطرت الإمبراطورية المغولية على مساحة شاسعة تمتد من روسيا إلى شمال الصين في القرنين الثالث عشر والرابع عشر؛

وامتدّت الإمبراطورية العثمانية فوق بقاع بين المتوسط وما وراء البحر الأسود من العام 1300 إلى الحقبة الحديثة، وفي بعض المناطق حتى أوائل القرن العشرين. وخلال القرون الأربعة الماضية، دار تاريخ الإمبراطورية العالمي بصورة أساسية حول الإمبراطوريات الأوروبية المختلفة: البرتغالية التي بدأت ببناء إمبراطوريتها التجارية في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر؛ والألمانية، والفرنسية، والإنجليزية التي بدأت توسّعها في أوائل القرن السابع عشر. وكانت أجزاء مختلفة من أوروبا قد توحدت طوال قرون في ظلّ الإمبراطورية النمساوية الهنغارية، والإمبراطورية الروسية، والإمبراطورية العثمانية. أمّا الوافدون الإمبراطوريون المتأخرون الذين لم يشرعوا ببناء إمبراطورية خارج أوروبا حتى أواخر القرن التاسع عشر فمن بينهم ألمانيا وبلجيكا وإيطاليا (التي اشتركت في التقاسم الأوروبي لإفريقيا بين 1880 و 1914)، وروسيا واليابان (التي تقاسمتا كوريا والصين ومجموعات مختلفة من الجزر)، والولايات المتحدة (كوبا وهاواي والفلبين وهايتي وجمهورية الدومينيكان والجزر العذراء وبورتوريكو) مع أنها كانت هي ذاتها مستعمرة لإنجلترا وحققت الاستقلال ونمت بسرعة فائقة حدثت للإمبراطوريات النافذين في الحكومة إلى الاعتقاد بأهمية أن تقيم البلاد إمبراطوريتها الخاصة

حتى أواخر النصف الأول من القرن العشرين، كانت الإمبراطورية لا تزال تُعتبر مصدر فخار عام؛ فالفخار لم يكن يقتصر على البريطانيين، مثلاً، بأنهم فتحوا ذلك القدر الكبير من العالم (حيث الشمس التي لا تغرب عن الإمبراطورية البريطانية)، وفتحوا بريطانيا، بريطانيا التي تتحكم بالبحار؛ بل كان يتعداهم إلى كثير من رعاياهم الذين يتفخرون بانتماثلهم إلى مثل هذا الخليط الهائل. وكما كتب وولتر باتر في كتابه ماريوس الأيقوري (1885:204):

إن مجرد إحساس المرء بانتماثه إلى نظام - نظام أو تنظيم إمبراطوري - لينطوي بحذ ذاته، على تلك القوة الكبيرة المتأنيّة عن تجربة عظيمة، شأنه شأن شعور أولئك الذين انتقلوا من طوائف ضيقة إلى ملة الكاثوليكية، أو شعور المواطن الروماني القديم.

لكنّ هذا الموقف راح يتآكل مع انتشار حركات الاستقلال والتحرر في أرجاء البلدان المستعمرة وإدراك الرعايا المتزايد أنّ الإمبراطورية لا تعني الحماية من

الأعداء الخارجيين» أو «الانتماء إلى مشروع جبار»، كما كانت تصوّر في السابق على نحو مثالي، بقدر ما تعني الاستئساد العسكري، والسيطرة السياسية، والاستغلال الاقتصادي، والهيمنة الثقافية. وهكذا بدأت صفة الإمبراطوري تفقد معانيها الإيجابية التي تشير إلى «الرُفعة» و«الجبروت» و«الشموخ» و«السمو» وراحت تعدو مجرد مصطلح حيادي يصف الإمبراطورية (أو القوى الإمبراطورية)، خاصة حين شرعت البلدان المستعمرة واحدة إثر أخرى بنيل استقلالها من القوى الإمبراطورية الأوروبية العظمى على مدى عقود منتصف القرن العشرين (حيث لم يبق تقريباً أي مجتمع مستعمر بعد المرحلة الممتدة من 1945 إلى 1965). وفي الوقت ذاته، صارت صفة الإمبريالي تُستخدَم مزيداً من الاستخدام بمعنى سلبي، لكي تصوّر الأفعال والمواقف الإمبراطورية بوصفها ضريباً من الاستئساد الاستغلالي الماهض للديمقراطية.

ويبقى السؤال: ما علاقة ذلك كله بالترجمة؟ وما دامت الترجمة مرتبطة بتكافؤ النصوص والكلمات والماراب ومعانيها، فما هو الأساس المشترك الذي يمكن أن يجمعها مع سياسات الإمبراطورية؟

ولدت دراسة الترجمة والإمبراطورية، بل ودراسة الترجمة بوصفها إمبراطورية، في الفترة بين أواسط ثمانينيات القرن العشرين وأواخرها انطلاقاً من إدراك أن الترجمة قد كانت على الدوام قناة لا عسى عنها للفتح والاحتلال الإمبراطوريين. فالأمر لم يقتصر على احتياج الفاتحين الإمبراطوريين الأكيد إلى إيجاد طريقة فعالة للتواصل مع رعاياهم، بل كان عليهم أيضاً أن يطوروا طرائق جديدة في إخضاعهم، وتحويلهم إلى رعايا طيعين أو «متعاونين». وقد تمثل واحدٌ من مجالات الاهتمام الأولى في تاريخ الترجمة بوصفها إمبراطورية باختيار مترجمين وتدريبهم للتوسط بين المستعمرين والمستعمرين، حيث جرت المفاضلة، مثلاً، بين إرسال أفراد من العاتحة ذوي موهبة لغوية كيما يتعلّموا لغات الشعوب المفتوحة، وتعليم أفراد من الثقافة المفتوحة ذوي موهبة لغوية لغة الإمبراطورية الفاتحة. وكان من الحاسم، في كلتا هاتين العمليتين التاريخيتين اللتين غالباً ما تعايشتا معاً في التفاعلات العابرة للثقافات ذاتها، أن تتم السيطرة على ولغات المترجمين المدربين على هذا النحو، بحيث يعملون على خدمة القوة الإمبراطورية ولا يحتفظون بولاعات تجاه الشعوب المفتوحة أو يطورونها. وكان السؤال: ما هي الخطوات التي ينبغي اتخاذها لضمان موثوقية الترجمة عبر مثل هذه الضروب من تباين القوة؟ ومن الذي يكفل سداد

الترجمة إذا ما كان المترجم هو الوسيط الوحيد المتاح بين المستعمرين والمستعمرين؟

وهذان مثالان على ذلك:

في العام 1915، اعتمد الفاتح الإسباني هرنان كورتيس في المكسيك على خليته ومترجمته المحلية مالتنزين أو مالبينش، التي دعاها الإسبان دونا مارينا، في تواصله مع شعب النوا الذين كان يحاول الاستيلاء على أرضهم. وفي بلدة من بلدات النوا، تدعى تشولولا، استقبل كورتيس بالاستعطاف وتوسلات السلام، لكن يقال إن مالتنزين سمعت مصادفة إحدى النساء المحليات وهي تتحدث عن كمين يعدّه الرجال للجيش الإسباني الصغير المؤلف من 400 عنصر، فنقلت الخبر إلى كورتيس، الذي أحبط الكمين وأسر وبيع 3000 من رجال تشولولا. وكانت هذه نقطة الانعطاف في الفتح الإسباني للمكسيك، فحين جمع ملك الهوا موتيزوما بأن كورتيس اكتشف الحطة المرسومة ضد عساكره وأحطها، تنامت لديه القناعة بأن الفاتح الإسباني ليس رجلاً عادياً بل تحسد للإله كوبتر الكوتل. وغالباً ما وصف المكسيكيون مالتنزين بأنها خاتمة لشعبها؛ إلا أن اللقب المحقر، La Chingada، يكشف عن موقعها العسير وسط سيامات القوة، بوصفها امرأة بين رجال، ومتعددة اللغات بين ذوي اللغة الواحدة، بقدر ما يكشف عن حانتها. فما القوة التي يحوزها المترجمون في الميدان السياسي؟ وكيف تزداد تلك القوة تعقيداً بعوامل مثل الانتماء إلى جنس، أو عرق أو طبقة محتقرة؟

وبعد قرن أو أكثر، في العقدين الأولين لمستعمرة بليموث (1620 - 1640) التي غدت الآن ماساشوسيتس، عَمِلَ الباوتكسيت بريف سكواتو Pawtuxet brave Squanto كأول مترجم للمستعمرين الإنجليز، وعرف في التاريخ (الإمبراطوري) كصانع للسلام، والمعاملات، الخ... وكان قد تعلّم الإنجليزية بتلك الطريقة المؤلمة، حيث أُسِرَ من قبيلته وبيع في سوق النخاسة في إنجلترا؛ لكنه قرّر وعاد إلى قبيلته التي كانت عدوها قد أبيدت؛ ووقع في الأسر ثانية وبيع من جديد في سوق النخاسة، وقرّر مرةً أخرى، وعاد إلى وطنه، الذي كان المستعمرون يطلقون عليه اسم العالم الجديد. والسؤال: ما التعقيدات الإنسانية (الانفعالية والسياسية) التي كانت تقف وراء اسلاداة ترجماته، وكيف تلاعب سكواتو نفسه، والزعيم الهندي ماساسويت، والحاكم وليم

برادفورد بتلك التعميدات بحيث تتحقق لهم مصالح متباينة تتراوح بين الحفاظ على ماء الوجه، وتدمير المستوطنة الأوربية، وتوسيع الهيمنة الأوربية؟

من الواضح أننا كيما نستكشف ما تنطوي عليه الإمبراطورية من حيث علاقتها بالترجمة، وما تنطوي عليه الترجمة من حيث علاقتها بالإمبراطورية، لا بد أن نمضي أبعد من التصورات التقليدية عن الترجمة بوصفها فعالية لغوية أو نصية محض. أما أساس هذا التوسع في المفهوم التقليدي للترجمة فكانت قد وضعت مدراس نظرية مختلفة شتى، خاصة:

- عمل جورج شتاينر التأويلي في كتابه بعد بابل (1975)، حيث يتكى بقوة على الرومانتيكيين وما بعد الرومانتيكيين الألمان من يوهان وولفغانغ فون غوته إلى فالتر بنيامين ومارتن هيدغر كيما يستكشف الترجمة بوصفها عدواناً، وغزواً، وأسراً، وسلباً؛

- جماعة دراسات الترجمة متعددة النظم أو الوصفية، ومن بين صفوفها إيتامار إيفن زوهار (1979، 1981)، وحدهون تورى (1980، 1981، 1995)، وأندريه لوفيفر (1992)، الذين يستكشفون السياسات الكبرى الخاصة بالترجمة من حيث الأنظمة الثقافية والأدبية التي تُترجم إليها نصوص معينة.

- منظرو Skopos و Handlung، مثل هانز. ج. فيرمير (1989) ويوستا هولز مانتاري (1984)، الذين يتفحصون السياقات الاجتماعية ونشاطات الترجمة، أي الترجمة كما ينجزها أشخاص واقعيون في شبكة اجتماعية واقعية ولمقاصد وغايات معينة.

لقد تواجدت هذه المقاربات، التي تعمل جميعها على توسيع حدود دراسات الترجمة التقليدية، منذ أواسط سبعينيات القرن العشرين وحازت منذ ذلك الحين نفوذاً متنامياً. غير أنه ينبغي أن يكون واضحاً أن من الصعوبة بمكان أن نزيح تلك الافتراضات الفكرية التي صاغتها المراجع الكلاسيكية مثل شيشرون، وهوراس، وبليني، وكوينتيليان منذ ألفين من السنين؛ حيث اعتبرت الأفكار الكلاسيكية السبيل الوحيد المقبول للنظر في ممارسة الترجمة طوال ثلاثة أو أربعة قرون. بل إن الافتراضات القديمة عن الترجمة، تلك الافتراضات التي تراها عملية لغوية محض متجردة أشد التجرد عما هو شخصي، وترمي إلى تحقيق تكافؤ معنوي بين

النصوص، لا تزال هي التفكير السائد حول الترجمة لدى أقسام واسعة من جماعة دراسات الترجمة الدولية. وإذا ما كُنْتُ تشاطر هذه الأقسام تلك الافتراضات، فسوف تبدو أفكار هذا البحث غريبة تماماً وبعيدة أشد البعد عن دراسة الترجمة «الحقيقية».

• ما الذي تعنيه ما بعد الكولونيالية؟

يُنظَر إلى حقل الدراسة المُسمَّى «النظرية ما بعد الكولونيالية» أو «الدراسات ما بعد الكولونيالية» على أنه جزء من حقل النظرية الثقافية أو الدراسات الثقافية متعدد الفروع، الذي يعتمد على الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، ودراسات الجنوسة، والدراسات الإثنية، والنقد الأدبي، والتاريخ، والتحليل النفسي، وعلم السياسة، والفلسفة في تفحصه النصوص والممارسات الثقافية المختلفة. بل إن الأهم من هذا التوصيف العام هو ملاحظة أن الدراسات الثقافية تجمع معاً نقاد الثقافة؛ فهي ليست مجرد منتدى يُسَرُّ الثقافة بتلك الطرق الحبيابة الحالية من أحكام القيمة بل تعزيز استراتيجي للنقد. فمُطَوِّرو الثقافة غالباً ما يشعرون أن تقسيمات الفروع الأكاديمية تعمل على سدّ السبل أمام النقد الثقافي بعزلها المفكرين الأفراد في أقسام مختلفة ومنهجيات مختلفة، بحيث لا يمكن، مثلاً، لعالم الاجتماع الذي يقوم ببحث كمي وللباحث الأدبي الذي يقوم بتحليل بلاغي أن يتادلا الكلام بما يكفي لاكتشاف أنهما يتقاسمان الغايات ذاتها، خاصةً كُشِفَ تلك الأشكال المختلفة الماكرة والمتخفية جيداً من السيطرة العنصرية. وبالتالي، منظري الثقافة على فكرة «الهيمنة» عند غرامشي في وصفه البنى السياسية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجية والعنصرية السائدة في المجتمع فإنهم يستخدمون في العادة مصطلح «مناهضة الهيمنة» في وصف أنفسهم وما يقدمونه من أعمال.

هكذا تكون الدراسات ما بعد الكولونيالية قد ترعرعت على كلٍّ من انهيار الإمبراطوريات الأوروبية العظمى في أربعينيات القرن العشرين وخمسينياته وستينياته وما تلا ذلك من بروز الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية. وتتقدّم الدراسات ما بعد الكولونيالية على الدراسات الثقافية في كثير من الحالات الفردية؛ إلا أن كليهما ترعرعا معاً، ويُنظَر إليهما اليوم على أن بينهما تلك الصلة الوثيقة والخصبة. أما المصطلح الآخر الذي يستخدَم في بعض الأحيان كمقابل للدراسات ما بعد الكولونيالية فهو «دراسات التابع»، على أثر سلسلة من المقالات جمعها راناجيت جغا في ثمانينيات القرن العشرين وحرّرها تحت هذا العنوان.

ويبقى مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية ومداها الدقيقان محل نقاش. فقد عُرِّفت بطرائق شتى:

(1) دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها؛ أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه خلال الاستقلال. وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً النصف الثاني من القرن العشرين.

(2) دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها؛ أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه منذ بداية الكولونيالية. وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً الفترة الحديثة، بدءاً من القرن السادس عشر.

(3) دراسة جميع الثقافات/المجتمعات/البلدان/الأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات/المجتمعات/البلدان/الأمم؛ أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمسيحتها؛ والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه. وهنا تشير الصفة «ما بعد الكولونيالية» إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله.

وقد تبدل هذه السلسلة من التعريفات متكلفة، بل وإمبريالية هي ذاتها، تستعمر المزيد والمزيد من التاريخ الإنساني وتضعه تحت سيطرة منظور نقدي معين. ففي مقالاته «ردود هامشية: مشكلة النظرية ما بعد الكولونيالية»، على سبيل المثال، يستغرب راسل جاكوبي التركيز المفرط على التعريف الثاني:

يرى بعض المتمسكين [بهذا التعريف] أن الإمبريالية تغطي الكولونيالية وتتمتها، ما بعد الكولونيالية، الأمر الذي يحصر النطاق بأميركا الجنوبية، وإفريقيا، وأجزاء من آسيا. ويرى آخرون أن هذا المصطلح يشتمل على مستعمرات «الاستيطان الأبيض» مثل كندا وأستراليا ونيوزيلندا، بل والولايات المتحدة. فما الذي يبقى خارجه إذا؟ ليس سوى القليل. ففي الدراسة الموسومة الإمبراطورية تكتب رُغما، وهي نص

مؤسس بالنسبة لكثير من المنظرين ما بعد الكولونياليين، يقتلوا بل أشكروفت وغاريت غريفيث وهيلين تيفين أن ثلاثة أرباع العالم قد عانت من الكولونيالية. ها نحن أمام حقل جديد يزعم أن مجاله يمتد على مدى أربعة قرون ويفتق معظم الكوكب لا بأس.

وبالطبع، فإن ذلك «المجال» يزداد اتساعاً في التعريف الثالث؛ فأين هي الثقافة التي لم تحكمها ثقافة أخرى في لحظة ما من لحظات تاريخها؟

لقد بدل بعض الباحثين ما بعد الكولونياليين كل ما بوسعهم لتكريس واحد من هذه التحديدات بوصفه التعريف الأساسي الحاسم. غير أنه قد يكون من المفيد في نص تمهيلي من هذا النوع أن نلاحظ وحسب أن الجدال حول التوسيع المناسب لمصطلح ما بعد الكولونيالية لا يزال حارياً بل إنه قد يكون أكثر فائدة أيضاً أن نلاحظ أن كل تعريف من التعريفات الثلاثة يروق لجماعة معينة من الباحثين ويكون مفيداً لها:

(1) دراسات ما بعد الاستقلال: تمثل هذه الممارسة الصيغة في ملاحا تفيد الباحثين الذين يدرسون التاريخ القريب لثقافات ما بعد كولونيالية معينة مثل الهند وبعض الأمم الإفريقية والإندونيسية العربية فهي تتيح لهم أن يركزوا على المشاكل الجديدة (والقديمة نسبياً) الناشئة عن بقاء الإرث الكولونيالي بعد الاستقلال: مشاكل اللغة، والمكان، والذات، وقضايا سياسية وقانونية، إلخ....

(2) دراسات ما بعد الاستعمار الأوروبي: وهي مقارنة تفيد الباحثين الأوروبيين المناهضين للهيمنة والمهتمين بتقويض هيمنة أوروبا الثقافية والسياسية، والباحثين من المستعمرات السابقة المهتمين بترسيخ تجربة ثقافتهم مع القوة الإمبراطورية عبر استكشاف التوازيات مع الثقافات ما بعد الكولونيالية الأخرى وهي تمكنهم من وضع الحوادث التاريخية المحددة في سياق جغرافي سياسي أوسع.

(3) دراسات «علاقات القوة»: وهي مقارنة تفيد المنظرين الثقافيين الذين يتركز اهتمامهم على إبراز علاقات القوة التي طُلّت مكبوتة حتى وقت قريب أو أضفي عليها الطابع المثالي، أو الكوي. وهي تمكنهم من الأثكال على سلسلة كاملة من التواريخ الإنسانية في ضرب أمثلتهم عن السيطرة الإنسانية وأثمانها، مما يشكل رداً

فاعلاً على وجهة النظر المحافظة اللامبالية التي ترى أنَّ هذه الظاهرة أو تلك من الظواهر «ما بعد الكولونيالية» لا تنطبق علينا، أو على الثقافات التي نُعَلِّي من شأنها. بل يمكننا المضي إلى أبعد من ذلك أيضاً: فقد أشار بعض النقاد المعاصرين، كما يقول أشكروفت وغريفيث وتيفين في *الإمبراطورية تكتب رُفعا*، «إلى أنَّ ما بعد الكولونيالية ليست مجرد مجموعة من النصوص المُنتجة ضمن المجتمعات ما بعد الكولونيالية، وأنَّ من الأفضل النظر إليها بوصفها ممارسة قرائية. ومثل هذا التقييد يمكن أن يطبَّق على التعريفات الثلاثة جميعاً لما بعد الكولونيالية.

ففي دراسات «ما بعد الاستقلال»، تبدو النظرية ما بعد الكولونيالية على أنها طريقة في النظر إلى تاريخ مستعمرات أوروبا السابقة بعد استقلالها - وهي طريقة خصبة إلى أبعد الحدود فضلاً عن كونها واضحة ولا يدُّ منها - لكنها ليست الطريقة الوحيدة من غير شك.

وفي دراسات «ما بعد الاستعمار الأوربي»، تبدو النظرية ما بعد الكولونيالية على أنها طريقة في النظر إلى تاريخ أوروبا ومحال نموذجا السياسي والثقافي خلال الأربعة أو الخمسة قرون الماضية - وهي طريقة محارة، بالنسبة لبعضهم، حيث تنزع إلى إلقاء ضوء مزعج على بعض النصوص، والقادة، والحوادث، وصروب وعي الذات الأوربية التي كان يصفى عليها طابع مثالي حتى فترة قريبة - لكنها أيضاً مجرد طريقة واحدة. وما يسوغها ليس أنها تقول لنا الحقيقة أخيراً، بعد قرون من الأكاذيب البارعة، بل أنها تدفعنا إلى النظر إلى أشياء لم نكن نريد أن نلاحظها، وبذلك تلقي الضوء على ثروة من المعلومات الجديدة وعلى صف كامل من الإمكانيات الجديدة لقيام فعل مبدئي.

وفي دراسات «علاقات القوة»، تبدو النظرية ما بعد الكولونيالية على أنها طريقة في النظر إلى القوة بين الثقافية، والتحويلات النفسية الاجتماعية التي تحدُّها ديناميات الهيمنة والإخضاع المتوائمة، والانزياح الجغرافي واللغوي. وهي لا تحاول أن تفسر كلَّ الأشياء في هذه الدنيا، بل تقتصر على هذه الظاهرة الواحدة المهملة، السيطرة على ثقافة معينة من قبل ثقافة أخرى.

وسوف نرى أنه في الوقت الذي ينزع فيه معظم الباحثين ما بعد الكولونياليين في الترجمة إلى تحديد مقاربتهم بالتوافق مع التعريفين الأول والثاني، فيُعتَون بتأثير الترجمة على ثقافات معينة استعمرتها أوروبا - مجتمع التاغالوغ عند فايسنت رفايل، الأميركيين الأصليين عند إريك شيفتزر، الهند عند تيجاسوني نيرانجاسا مصر عند ريشار جاكومون، شمال أفريقيا الفرانكوفوني عند سامية محرز - فإن هنالك أيضاً دراسات ما بعد كولونiale مهمة للترجمة تنتمي إلى الصنف الثالث. فحين تعلق ريتا كويلاند (1991)، مثلاً، على النص الفرعي الإمبريالي الخاص بتملك شيشرون خطباء اليونان (والثقافة اليونانية، بمعنى أوسع) عبر الترجمة المبدعة، يكون من الواضح أن رصدها هذا مشروط بالدراسات ما بعد الكولونiale ويشكل مصدر خصوبة بالنسبة لها في آن معاً. فالصلات الصريحة بين دراسة الإمبراطورية القديمة والترجمة وتحولات التعبير الثقافي بصورة أعم هي صلات جديدة نسبياً، ويمكن للدراسة ما بعد الكولونiale التي تتناول مستعمرات أوروبا السابعة أن توفر منظورات نافعة لاستكشاف تلك الصلات. وعلى سبيل المثال، فإن ريشار جاكومون (1992) معنى بصورة مباشرة بالعلاقات ما بعد الكولونiale بين مصر وفرنسا، لكن مخطط دراسة الترجمة الذي يستخلصه من هذه العلاقات هو مخطط بالغ الخصوبة بالنسبة للدراسات التي تتناول الترجمات الرومانية عن اليونانية، وترجمات إسبانيا الفروسيطة عن اليونانية، والعبرية، والعربية إلى اللاتينية، والترجمات العامية من السنسكريتية في الهند ما قبل الكولونiale.

وثمة جدال حار أيضاً، كما يشير راسل جاكوبي، حول البلدان والثقافات التي تُعدّ ما بعد كولونiale. وأكثر البلدان إثارة للخلاف على هذا الصعيد هي ما يُطلق عليه اسم «مستعمرات الاستيطان الأبيض»: كندا وأستراليا ونيوزيلندا وخاصة الولايات المتحدة التي غدت هي ذاتها قوة إمبراطورية. ويلاحظ أشكروفت وغريفيث وتيفين، في سياق إلحاحهم على وجوب اعتبار الولايات المتحدة ما بعد كولونiale، أن:

أدب الولايات المتحدة الأميركية ينبغي أن يوضع أيضاً في هذا الصنف. ولعلّ موقع القوة الذي تحتله الآن والدور الاستعماري الجديد الذي تلعبه، أن يكونا السبب فيما نراه عموماً من عدم تبيين طبيعتها ما بعد الكولونiale. غير أن علاقتها مع

المركز المتربولي كما تطوّرت خلال القرنين الأخيرين كانت نموذجاً للآداب ما بعد الكولونيالية في كلّ مكان.

وهنا أيضاً، يستند الموقف الذي يتّخذه المرء من هذه القضية على ما يدرسه وما يدفعه إلى هذه الدراسة. وعلى سبيل المثال، فإنّ اعتبار الولايات المتحدة ثقافة ما بعد كولونيالية يبدو للمؤرّخ ما بعد الكولونيالي من أميركا اللاتينية والكاريبي ضرباً من الفحش. فالولايات المتحدة لم تقتصر على ممارسة سياسات استعمارية جديدة واستغلالية مفرطة في هذه المناطق، وإدارة الاقتصادات المحلية من خلال الشركات متعددة الجنسية دون أن «تمتلك» تلك البلدان كما تملك المستعمرات في حقيقة الأمر، بل تعدّت ذلك إلى إبقائها بورتوريكو والجزر العذراء مستعمرات بالمعنى القديم للكلمة. (ويرى بعضهم أنّ هاواي هي مستعمرة في إهاب «دولة»، وهو المصير ذاته الذي يحُدّ الحزب الحاكم في بورتوريكو في السير نحوه).

غير أنّ باحثين آخرين يرون أنّ دراسة تاريخ الولايات المتحدة ما بعد الكولونيالي تبقى دراسة حصّة ومعيّنة، بوصفها النموذج للآداب الكولونيالية في كلّ مكان. وعلى سبيل المثال، فإنّ «ترجمة» الهورد الأميركيين التي يستكشفها إريك تشيفيتز هي مشكلة ما بعد كولونيالية. كما أنّ الصدامات الحالية في الولايات المتحدة بين الأنجلوفونيين المسيطرين والهسبانيين المهمّشين، وبين البيض والسود، هي مشكلات ما بعد كولونيالية. وحركة الإنجليز فقط وما تعكسه من «هوتة» انصهار لتعدد الألسنة هي مشكلات ما بعد كولونيالية. كما أنّ التجاذب الدائم تجاه إنجلترا وأوروبا بوصفهما المركزين الإمبراطوريين السابقين - أي ذلك الشعور لدى الأميركيين بأنهم أرقى وأدنى في آن معاً من الإنجليز وبقية الأوروبيين، وذلك القلق العميق تجاه مشاعرهم المختلطة هذه - هو مشكلة ما بعد كولونيالية.

• نشوء النظرية ما بعد الكولونيالية

ولدت الدراسات ما بعد الكولونيالية من تاريخ مختلطٍ من الاستجابات، البريطانية والهندية في معظمها (خاصةً المبكرة منها) لكل من الكولونيالية وأفولها في القرن العشرين، ولسلسلة من المفكرين الغربيين الراديكاليين (كارل ماركس، فريدريك نيتشه، لوي ألتوسير، فريدريك جيمسن، جاك ديريدا، ميشيل فوكو، إدوارد سعيد)

الذين أشاعوا الاضطراب في الافتراضات التقليدية المتعلقة بالمعرفة. ويمكن للقارئ أن يجد عرضاً جيداً لهذا التطور في مقالة نافذة صمّمها كتاب *الدراسة المقارنة للمجتمع والتاريخ* الذي وضعه جيان براكاش، وعنوانها «كتابة تواريخ العالم الثالث ما بعد الكولونيالية: منظورات مستمدة من التاريخ الهندي» (1990).

ويرى براكاش أن الخطوة الأولى في هذا التطور تمثلت بالتاريخ الاستشراقي، أي بتاريخ الهند التي كتبها مستشرقون أوروبيون تصوّروا الهند على أنها طفولة أوربا الآرية وتالياً على أنها موصوع ثابت وراسخ وساكناً، عاجز عن النمو (أي فاقد للقدرة على التقدم) وعن تحقيق ذاتيته (أي فاقد للقدرة على التعبير عن ذاته).

أمّا الخطوة الثانية فتمثلت بالتاريخ القومي، الذي تطور من انتقادات وحجّها مؤرّخون قوميون هنود في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته إلى هذه الآراء المتشعبة بالمركزية الأوروبية، حيث عارض هؤلاء المؤرّخون التاريخ الاستشراقي بسرديات مركزية هندية بقيت مشابهة للسرديات الاستشرافية التي حاولت إزاحتها. فمثل المستشرقين، حاول القوميون الهنود ردّ الهوية الهندية إلى أسطورة مُرضية عن الآريين القدماء، الذين لا يزال إرثهم مشمّلاً على كلّ ما هو قديم، كما زعم هؤلاء. أمّا «السقوط» فقد أتى، بحسب هذا السرد الأسطوري، مع وصول المسلمين في القرنين الحادي عشر والثاني عشر؛ حيث أفسد ذلك الروح البراهمية في الهند وتركها عرضة للإمبريالية البريطانية. وعلى الرغم من معارضة هذه المقاربة المركزية الهندية أو القومية للتصور المركزي الأوروبي أو الاستشراقي الذي يرى إلى الهند بوصفها مرتعاً غامضاً لديانة حسيّة طفولية، ومحاولتها فهم التاريخ الهندي عبر عيون هندية تماماً، إلّا أنها لم تعمل، من نواحٍ كثيرة، إلّا على تعزيز الأساطير الاستشرافية القديمة.

وتتمثّل المرحلة الثالثة بالتاريخ ما بعد الكولونيالي، الذي ولّد، كما يرى التاريخ الهندي الذي يتبّاه براكاش على الأقل، من محاولة تجاوز الآراء الصيقة التي ميّزت المرحلتين السابقتين بغية تفسير التعقيد الذي يسمّ ماضي الهند وحاصرها ورسم اتجاهات جديدة لمستقبلها في الآن ذاته. ويشير براكاش في هذه السيرة إلى اتجاهين منهجيين كبيرين، الماركسي وما بعد البنيوي، مطلقاً على كلاهما

المقاربتين صفة «ما بعد القومية»، مع وصفه المقاربة الأولى بالمقاربة «الأسسية» والثانية بالمقاربة «ما بعد الأسسية». ويشير هذان المصطلحان الأخيران إلى صدع في الفكر الفلسفي المعاصر بين أولئك الذين يعتقدون أنَّ هنالك كيانات أو ماهيات (أو أسس) ثابتة يمكن للمفكرين أن يعتمدوا عليها في تنظير دوامة الظواهر المعقدة المحيطة بهم، وأولئك الذين يؤكدون أنَّ مثل هذا الاعتقاد ليس سوى اختلاق أو وهم مُترع بالحنين. وهكذا توصف الماركسية عموماً بأنها فلسفة أسسية نظراً لاعتقاد الماركسيين التقليديين بالماهيات أو الأسس الثابتة مثل قاعدة المجتمع الاقتصادية، وبنيتة الفرقة (الإقطاعية، الرأسمالية، الاشتراكية وإيديولوجياتها)، والطبقة الاجتماعية والصراع الطبقي (الأرستقراطية، البرجوازية، البروليتاريا)، وطبيعة التاريخ التقدمية (التي تُدفع قُدماً باتجاه فناء الرأسمالية وانتصار الاشتراكية). أما المفكرون ما بعد البنيويين مثل حاك ديريدا وميشيل فوكو فيعمدون، بالمقابل، إلى وصف هذه «الماهيات» أو الأسس المزعومة بأنها محض «أثار خطاب» وهذا يعني أنها ليست موجودة ولا تترك عبرها القوة القائمة في المجتمع إلا لأنَّ هنالك جماعات اجتماعية كبيرة تؤمن بها وتحدث عنها كما لو كانت كيانات راسخة. وتُعنى مقاربة التاريخ السياسي ما بعد البنيوية أشدَّ العمدة في العادة بنتائج مسارات «خطابات القوة» هذه: الطرائق التي تُشعر بها القوة (وفقدان القوة) في مجتمعات معينة. أما المجتمعات بدورها فيتمَّ تصوُّرها كقواعد مُتَنَازِع عليها للتوحيد والتشظي الخطبيين، وأمكنة حيث تتنافس جماعات معينة للتمكُّن من القوة وتعزيزها في حين تعيش جماعات أخرى بعيداً عن المركز، في دفق من الهوامش المختلفة، دون منفذٍ إلى خطابات القوة التي تفرض النظام على التجربة.

ولقد نَزَعَت المقاربات ما بعد الكولونيالية، خاصة في تلك المجموعة النافذة من المقالات التي نشرها راناجيت جها وغاياتري تشاكرافورتى سيففاك في عدد من الأجزاء بعنوان *دراسات التابع*، إلى الاعتماد على هذه التقاليد الفلسفية، مشددة في بعض الأحيان على «اليقينية» الأسسية من منظور ماركسي، وفي أحيان أخرى على «الأحاجي» ما بعد الأسسية (أي تلك الشكوك وضروب عدم الحسم الاستراتيجية) من منظورات ما بعد بنوية. فوجهة النظر الماركسية لا تتيح للباحث ما بعد

الكولونيالي تحديد بنى القوة التي تواجه التابع وحسبه بل تتيح له أيضاً صياغة سياسات هوية متماسكة في معارضة الأنظمة السياسية والإيديولوجية الظالمة. أما المقاربات ما بعد البنوية فتتيح لهذا الباحث ما بعد الكولونيالي أن يتبين وينظر الطرائق واللحظات التي تنصلب فيها رؤى الهوية والتحرر المتماسكة، هذه وتحوّل إلى أساطير مترعة بالحنين تُوقع التابع مرةً أخرى في شرك ماضٍ ثابت. وهكذا نجد توتراً أو ديكالكتيكاً خصباً بين رؤى مفصّل عنها بوضوح لما اعتدنا أن نكون عليه، وما نحن عليه اليوم، وما نريد أن نكون عليه غداً، ومن هم مضطهدونا وحلفاؤنا في تلك السيرة (المقاربات الماركسية) من جهة أولى، وبين لمحات متشظية منومة ومدوّخة ترمق تدفقات التجربة الفوضوية التي تتحدّى مثل هذه الضروب من الإفصاح من جهة أخرى (مقاربات ما بعد البنوية). فالمقاربات الأولى تمكّن من الإفصاح عن سياسات التحرر الشطط، كما بمكر من العمل، فرادى وجماعات، على تحقيق مستقل أفضل؛ أما المقاربات الثالثة فتقدّم منظوراً أوسع وأعقد للقوى السياسية والإيديولوجية التي تشكّلنا، وتشكّل حنى الصراعات التي نخوضها لتحرير أنفسنا من سيطرتها على تفكيرنا وكلامنا وما يراه الباحثون التابعون أو ما بعد الكولونياليين هو أن من الجوهري والمستحيل في آن معاً أن نطلق هوية ما بعد كولونiale «جديدة». فذلك جوهري، لأنّ تلك البنى الكولونiale غريبة وسلبية في الوقت ذاته، ولأنّها أتت من الخارج ودمّرت كثيراً من قيم الثقافات المحلية، ولأنّ السياسات ما بعد الكولونiale الفاعلة تقتضي تطوير رؤى محلية أكثر إيجابية؛ لكنه مستحيل أيضاً، لأن الخطاب الكولونالي يواصل إملاء حتى هذه المحاولات ما بعد الكولونiale التي تسعى إلى التحرر منه، وينزع إلى تشريط حتى تخيل هوية (ما بعد كولونiale) «جديدة» بالسبل (الكولونiale) «القديمة». ولذلك قد يبدو لهندي ما بعد كولونالي، على سبيل المثال، أنّ البديل الوحيد لبقاء المرء تابعاً مُستعمر هو أن يغدو «حديثاً» أي أن يكفّ عن كونه بدائياً، ويصبح أشبه بالمستعمر الغربي، وهذه معضلة تحتل مكاناً مركزياً في قلب السجلات ما بعد الكولونiale.

ويرى باحث هندي آخر وعضو نشط في جماعة دراسات التابع، هو ديبيش شاكرابارتي، في مقالة بعنوان «ما بعد الكولونiale واصطناع التاريخ: من يدافع عن

صروب الماضي «الهندي»؟» (1992) أن التأريخ ما بعد الكولونيالي (خاصة الهندي) واقع في إطار نوع من القيد المزدوج:

فهو من جهة أولى، ذات الحداثة وموضوعها في آن معاً، لأنه يدافع عن وحدة مزعومة تدعى «الشعب الهندي» لا تني تنقسم إلى اثنين: نخبة تحدثت وفلاحين ينبغي أن يتحدثوا. غير أن مثل هذه الذات المنفصلة تتكلم من داخل سردية كبرى تحتفي بالدولة الأمة، وفي هذه السردية الكبرى لا يمكن للذات النظرية إلا أن تكون «أوروبا» مفرطة الواقعية، «أوروبا» بُنيت من الحكايات التي حكاها للمستعمر كل من الإمبريالية والقومية.

وبعبارة أخرى، فإن الطريقة الوحيدة «الحقة» أو «الموثوقة» لكتابة التاريخ الهندي من الهند هي كتابته (تخيلاً) من أوروبا فكثافة التاريخ الهندي تعني كتابة تاريخ الهند كأمة، ومفهوم الأمة ذاته هو مفهوم أوروبي، قدّم في شبكة التاريخ الأوروبي المفاهيمية. وهكذا تطوي إمكانية كتابة تاريخ للهند بعد ذاتها على نظرية مركزية أوروبية إلى التاريخ تنصّور الهند في أفضل حالاته وأشدّها استقلالاً على أنها مجرد انعكاس مشوّء لأوروبا وهكذا يكون السؤال «ما الذي كان يمكن أن يكون عليه التاريخ الهندي اليوم لو لم يصنّع مفهوماً عبر التاريخ الأوروبي؟» أشبه بكون أو أحجية من تلك الأحاجي التي تطرحها بودية رن، مثل «ما الصوت الذي تحدثه يد واحدة تصفق؟». فالخطاب التاريخي الأوروبي (أو الأكاديمي عموماً) هو العدسة التي تمكّن الباحث ما بعد الكولونيالي حتى من تخيل أنه يرى الهند بعيون هندية، وبذلك يجعل من المستحيل على هذا المشروع أن يثمر أو يسفر عن شيء.

والحلّ الذي يقمّمه شاكربارتي لهذه المشكلة هو في الحقيقة ذلك الحلّ الذي اتكّب عليه الباحثون ما بعد الكولونياليين في أرجاء العالم منذ بعض الوقت: مشروع تريف «أوروبا»، «أوروبا» التي جعلتها الإمبريالية الحديثة والقومية (العالمالثانية) كونية، بمفامرتيها المشتركة وعنفهما. وكجزء من هذا المشروع، يدعو شاكربارتي الباحثين لأن «يكتبوا في تاريخ الحداثة تلك التجادبات، والتناقضات، واستخدام القوة، والمآسي، والمفارقات التي صاحبته؛ أي لأن يفصحوا ضمن التاريخ الأوروبي (أو ضمن التاريخ الغربي أو تاريخ العالم الأول، بصورة أعم) عن «الظلم والعنف اللذين

كان لهما الفضل في انتصار الحديث شأنهما شأن قوة الإقناع في استراتيجياته البلاغية». و«تريف» الغرب يعنى ذلك التراتبية بين المركز والريف، التي هي في ظلّ الكولونيالية وبمعدا تراتبية نمطية بين الثقافة والبداية، والنظام والقوضى، والوحدة والتنوع، وذلك بغية رؤية التنوع والتغاير في كل مكان، لا بوصفهما ملمحاً من ملامح المستعمرات السابقة وحسب، بل بوصفهما أيضاً شرطين للمراكز الاستعمارية ذاتها سواء كانت أوروبية، أم أميركية شمالية، أم من «العالم الأول» عموماً. أما المصطلح الآخر الشهير الذي يطلق على هذه العملية أو السيورة فهو «نقل المركز» الذي سكه وشرحه الباحث والكاتب الكيني نغوجي واتينغو في كتاب بهذا العنوان:

المسألة مرة أخرى هي مسألة نقل المركز: من اللغات الأوروبية إلى جميع اللغات الأخرى في إفريقيا والعالم؛ نقله إذا شئت باتجاه تعددية اللغات بوصفها الحوامل المشروعة للخيال الإنساني (1993: 10)

ولقد سبق لنغوجي أيضاً أن كتب *تصفية استعمار العقل* (1986)، وهو نصّ مؤسس في الدراسات ما بعد الكولوساليه عدا عنوانه عبارة مشهورة ومهمة أخرى من مهمات تلك العملية المضفة والمثوصلة التي تمّ من خلالها تفكيك عقلية الكولونيالية أو إيدبولوجيتها الحمعية بصورة تدريجية في كل من المراكز الإمبريالية والهوامش الكولونيالية السابقة.

وهذا الجزء من المشروع بات مألوفاً بالنسبة لنا من خلال ما ندعوه تحليلات ما بعد بنوية (فوكوية خاصة) للقوة المجتمعية؛ حيث يمكن للقارئ أن يعمود بشكل خاص إلى كتاب ميشيل فوكو *المراقبة والمعاقبة* (1975). غير أنّ كتاب فريدريك نيتشه *جينالوجيا الأخلاق* (1887) ربما يكون أول محاولة أوروبية عظيمة لـ «تريف الغرب» بهذا المعنى، فهو يتتبع في هذا الكتاب تاريخ العنف المادي والمعنوي الذي كان مطلوباً من ألمانيا لتحقيق «الثقافة» أو «الحضارة» الألمانية. وحقيقة الأمر أنّ نيتشه شخصية محورية في النظرية ما بعد الكولونيالية، فهو السلف الأوروبي الرئيس لتلك الدراسات المزيلة للتعمية والتي تتناول القوة المكتوبة أو التي يضفي عليها طابع غامض أو مثالي؛ وليس مصادفة أيضاً أنّ نيتشه كان أول من قام بنقد للترجمة بوصفها إمبراطورية. وإنّه ل ذو دلالة أيضاً أنّ أحد التيارات المهمة في النظرية ما بعد

الكولونيالية يسير على خطا نيتشه في ربطه الترجمة بالإمبراطورية بصورة حصرية والافتراض على ذلك الأساس أنّ الترجمة شيء ينبغي التغلب عليه وتجاوزه. يقول تشاكربارتى، على سبيل المثال:

هذا تاريخ سوف يحاول اجترّاح المستحيل: يحاول أن يرنو إلى موته الخاص بتتبع ما يقاوم ويفرّ من أفضل الجهود البشرية الرامية إلى الترجمة عبر الأنظمة الثقافية وغيرها من الأنظمة الدلالية، بحيث يمكن تخيل العالم مرة أخرى بوصفه متغاير العناصر على نحو جذري (1992: 23).

• الهيمنة والتذويب والاستدعاء

من المفاهيم الأساسية في الدراسة ما بعد الكولونيالية التي تتناول الإمبراطورية وما أعقبها مفهوم «الهيمنة» الذي أفصح عنه الماركسي الإيطالي أنطونيو غرامشي، ومفهوما «التذويب» و«الاستدعاء»، اللذان نظّرهما الماركسي الفرنسي لوي ألتوسير.

ومفهوم الهيمنة عند غرامشي هو محاولة ناجحة لتفسير قدرة السلطة الدائمة على تشكيل المفهوم الذاتي، ولتقسيم والأنظمة السياسية، وشخصيات الشعب ككل حتى بعد فترة طويلة من زوال المصدر الخارجي لتلك السلطة. ففي الأسرة، مثلاً، يمكن أن نتتبع نمو الهيمنة من الـ «لا» الأبوية إلى هرّ رأس الطفل بقوة حين يمدّ يده إلى موضوع محظّر، مروراً بكلّ درجات استدخال السلطة الأبوية التي لا نهاية لها، وصولاً إلى حالة الراشد المكتمل الذي ينظّم أموره ويضبطها على النحو الأكمل. ويتضح بقاء السيطرة الأبوية في هذه الحالة الأخيرة كلما فتح الراشدون أفواههم لضبط طفل ما، حيث نسمع أصوات الآباء والأمهات صادرة عنهم. وسوف نرى أنّ المستعمرين الأوروبيين قد أفادوا إلى أقصى الحدود من هذا القياس على الأطفال والراشدين في محاولاتهم أن يشرحوا لأنفسهم ولرعاياهم كيف (أ) يبقى «المحلّيون» أطفالاً بالمقارنة مع حكماءهم الأوروبيين و(ب) ضرورة فرض نظام «تعليمي» (بما فيه الترجمة) «على المحلّيين» للأخذ بيدهم من حالتهم الطفولية إلى حالة أوروبية من «الرشد» أو «البلوغ»؛ أي إلى حالة من التنظيم الذاتي قائمة على استدخال السلطة الأوروبية.

أما التلويث والاستدعاء فهما المصطلحان اللذان استخدمهما ألتوسر للعملية التي يتحقق من خلالها استدخال السلطة هذا. ففي السيناريو المثالي الذي وضعه ألتوسر، لا يغدر أعضاء المجتمع الأفراد ذواتاً قبل أن «تأديهم» أو «تستدعيهم» قوى المجتمع الحاكمة (ما يدعوه ألتوسر «أجهزة الدولة الإيديولوجية»). ففي هذا السيناريو لا يولد الشخص «ذاتاً» - بالمعنى المزدوج الذي يشير إلى «فرد يفكر ويشعر ويعمل في العالم وعليه» (معنى «الذات» التقني المستمد من الفلسفة) وإلى «مواطن صالح، وتابع مخلص، وعضو مطيع في المجتمع» (معنى «الذات» التقني المستمد من السياسة) - بل المجتمع هو الذي يحول الشخص إلى ذات. وهذه العملية عند ألتوسر هي عملية معقدة تصهر كلا المعنيين التقنيين لكلمة الذات subject.

هكذا يتكلم الفلاسفة على التلويث subjectification بوصفه بروز الفرد الذي يفكر ويشعر من جسد يُنظر إليه على أنه «موضوع»، أو شيء خامل. وعلى سبيل المثال، فإن النظر إلى امرأة بوصفها «موضوعاً جنسياً» يعني معاملتها كجسد لا يفكر ولا يشعر أو كشيء يمكن للرجل أن يفعل به ما يشاء. ولذلك اهتمت الحركة النسوية بإحداث التلويث لدى النساء أي إعادة بناء المصاهيم والتصورات الخاصة بالنساء بوصفهم ذواتاً تفكر وتشعر وتعمل على العالم.

أما المنظرون السياسيون، من جهة أخرى، فيتكلمون على الإخضاع subjection بوصفه السيطرة على شخص يُعرّف على أنه «خاضع» لآخر. وما يريده ألتوسر، توريةً، هو دمج المعنيين تحت عنوان التلويث. ففي نظريته، يشتمل التلويث دوماً على كل من دَفْع الشخص إلى إدراك وإع مكتمل والسيطرة عليه في آن معاً؛ فالشخص يغدر «subject» بالمعنيين في آن معاً، عبر جعله فرداً يفكر ويشعر ويكون خاضعاً للقوى المهيمنة. وبعبارة أخرى، فإن الذاتية هي إخضاع. فالذاتية، أي كون المرء ذاتاً تفكر وتشعر، لا تتحقق إلا في سياق سياسي من السيطرة والإذعان، أو الإخضاع. فما تفكر به الذات أو تشعر هو ما تريد لها أجهزة الدولة الإيديولوجية أن تفكر به أو تشعر.

أما الاستدعاء، أو النداء، فهو مصطلح ألتوسر الآخر الذي يشير إلى دعوة الشخص إلى الذاتية/الخضوع. والفكرة هنا أنك بتسميتك شخصاً ما شيئاً ما، خاصة

من موقع السلطة، تحول ذلك الشخص إلى الشيء المسمى. وعلى سبيل المثال، فإن تسميتك طالباً «بطيء التعلم» تعني أن «تدوت» ذلك الطالب على أنه بطيء، غبي، متخلف؛ أي أن ذاتية هذا الطالب تشكل على هيئة «بطيء التعلم»، ويغدو من الصعب على هذا الطالب «المنادي» على هذا النحو أن يتعلم أي شيء بسرعة أو يسر. و أن تسمى أو «تادي» أو «تستدعي» الشعوب الأصلية في مستعمرة بأنهم «همج» يعني أن تدوتهم بوصفهم برّيين، غير متحضرين، وغير عقلانيين، الخ.... وبهذا يعدون خاضعين للمستعمر بوصفهم ذواتاً «همجية».

وكما تبين تيجامسوني نيرانجانا في كتابها *موقع الترجمة* (1992)، فإن الهند الكولونيالية كانت تكثر باليات ثقافية هيمنة: فالهنود الذين تمّ تدويتهم بوصفهم رعايا شركة الهند الشرقية، وبريطانيا العظمى لاحقاً، راحوا ينظرون إلى أنفسهم بعيون المستعمر: بوصفهم أطفالاً، مخنثين، لا عقلانيين، عامصين، لبينيّ العريكة. وباستدعائهم على أنهم أطفال فإنهم يغفلون أطفالاً؛ ذلك أنّ تدويت المستعمر يعلمهم أن يخجلوا من «ذاتيتهم» الأصلية» (التي حذوها لهم المستعمر) وأن يتطلّعوا إلى ذاتيته هو، حيث يُعرّف بأنه رائد قوي، عقلاني، و... وباستدعائهم على أنهم «شرقيون»، أي على أنهم «آخرون» البحث الغربيّ الآسيويون، فإنهم يغفلون شرقيين.

والنقطة الأساسية التي تنبغي ملاحظتها في كل هذا هي أن الهيمنة التي يمكن لها أن تدوت شعوباً كاملة ليست بالضرورة مؤامرة أو مكيّدة من طرف القوة المستعمرة؛ إنها ذهنيّة دائمة التحول أو حالة عقلية جمعيّة لا تعمل عملها إلا إذا كانت تدوت أعضاء الطبقة الحاكمة أيضاً. فهذا النموذج لا يتصور مستعمرين يمتلكون الوعي الكامل ويسيطرون على أفعالهم سيطرة مطلقة ومستعمرين هم مجرد دُمى عاجزة في أيديهم. والأخرى أن المستعمرين أيضاً تسيطر عليهم الهيمنة، جزئياً على الأقل، وبصورة غير مكتملة، لكنهم لا يزالون من القوة بمكان. فالمستعمرون «يستدعون» أو «يُتدوتون» بوصفهم سلطات، أو مدراء، أو قضاة، أو مبشرين، أو أنثروبولوجيين، ويُتوقع منهم أن ينظروا إلى أنفسهم كراشدين عقلاء وإلى رعاياهم الكولونيين كإطفال لا عقلانيين؛ و «يستدعي» المستعمرون أو

«يُدَوِّنون» بوصفهم «محليين»، «معمجاً»، وما إلى ذلك، ويتوقع منهم أن ينظروا إلى أنفسهم كأطفال ينقصهم العقل وإلى حكّامهم الكولونيين كراشدين عقلاء.

ومن هنا بقاء الهيمنة الكولونيالية حتى بعد سقوط الإمبراطورية: فما إن يُذَوِّت الشعب التابع بوصفه «شرقياً» أو «آخر»، أو «غامضاً» أو «عاجزاً» أو «متوحشاً»، أو «طفولياً» حتى يحتفظ بهذه الذاتية، ويبقى «مستدعاً» بوصفه رعايا خاضعين حتى بعد مغادرة حكّامه الكولونيين واستقلاله الظاهري. وبقاء الهيمنة الكولونيالية هنا هو إحدى أعقد المشكلات الشائكة التي تواجه الذات ما بعد الكولونيالية: كيف نستدعي أنفسنا بحيث نغيّر ذاتيتنا بطرائق خصبة ومنتجة؟

و تجد نيراتجانا أن استدعاء الهنود المستعمرين إنّما يعمل عمله من خلال الترجمة: ذلك أن «الترجمات الأوربية للنصوص الهندية والتي أعدت لجمهور غربي زوّدت الهندي «المتعلّم» سلسلة كاملة من الصور الاستشراقية». وبالنسبة لها، فإنّ هذا ما يحتم على المشروع ما بعد الكولونيالي أن يشتمل على «ترجمة» للنصوص - والذوات - الأصلية على نحو يعيد استدعاء من كانوا مستعمرين ذات مرة بوصفهم يزيلون استعمارهم ويصفّونه على نحو متزايد. ومعنى أن يرى كيف يُفترض بذلك أن يتم.

• اللغة والمكان والذات

يمكن أن نقول بشيء من التبسيط إنّ التجارب الثقافية جميعاً تولد من تقاطع اللغة والمكان والذات وتشابكها؛ وإنّ التجربة ما بعد الكولونيالية تولد من ضروب شتى من بذر الاضطراب في تلك التقاطعات ونزع استقرارها. ويتّبع «الاستدعاء» تقاطعات اللغة والذات، غير أنّه من المهمّ في سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي أن نهتمّ بـ المكان أيضاً. ذلك أنّ الكولونيالية تشتمل على الانتقال من مكان إلى آخر، وعلى أشكال من «الانخلاع» يمكن أن تكون مادية أو ثقافية، كأن تُضطهد ثقافة معينة من قبل ثقافة يُزعم أنها أرقى فلا تعود تشعر أنّها «في موطنها». وكما يلاحظ أشكروفت وغريفيث وتيفيس، فإنّ «المكان» والانزياح، والاهتمام الطاعغي بأساطير الهوية والأصالة هي سمة مشتركة في كلّ الآداب ما بعد الكولونيالية المكتوبة بالإنجليزية، ولعلّ ذلك أن يكون سمة لكلّ الأوضاع ما بعد الكولونيالية.

ولقد وصف ماكسويل بصورة مفيدة، وإن تكن مبسطة، تأثير اللغة على العلاقة بين المكان والذات (1965: 82-83):

هنالك صنفان واسعان. في الأول يجلب الكاتب لغته الخاصة - الإنجليزية - إلى بيئة غريبة ومجموعة جديدة من التجارب: أستراليا، كندا، نيوزيلندا. وفي الثاني، يجلب الكاتب لغة غريبة - الإنجليزية - إلى ميراثه الاجتماعي والثقافي الخاص: الهند، غرب إفريقيا. إلا أن قرابة جوهرية تجمع بين هذين الصنفين... حيث الصراع الذي لا يطاق مع الكلمات والمعاني يتخذ له هدفاً إخضاع التجربة للغة، وإخضاع الحياة الغريبة للسان المستورد.

تشمل كلتا التجربتين على تكييف إشكالي للغة مع المكان والذات، كما تشمل بصورة حتمية على تكييف أشد إشكالية للذات مع اللغة والمكان. وتقتضي كلتا التجربتين من الكولونيات، مستعمرين ومستعمرين، أن يسعوا وراء تواضع جديد بين الكلمات ومراحمها، فيتعلمون أو يتدعون كلمات جديدة للأشياء القديمة المألوفة، ويتبنون كلمات قديمة في وصف أشياء جديدة وغريبة. لكن هذه التجربة تختلف كثيراً بين المستوطنين الأوروبيين، العرب، في أرض غريبة، والمنقطعين فجأة عن العوالم الاجتماعية والطبيعية التي منحت كلاً من لغتهم ودراهم وهم الاستقرار والأمن؛ وبين السكان الأصليين الذين أفقرتهم الثقافات المستعمرة، فانقطعوا فجأة أو بصورة تدريجية عن اللغة والإحساس بالذات اللذين منحنا عوالمهم الاجتماعية والطبيعية وهم الاستقرار والأمن. ويتضح هذا الفارق بجلاء في المرحلة التي نلبي الاستقلال: فمستعمرات المستوطنين تكافح لخلق لغة ذات جديدتين جوهرياً مؤسستين في المكان الجديد، في حين تكافح المستعمرات المفتوحة لإعادة خلق اللغة والذات القديمتين كما كانتا قبل هجمة الاستعمار.

وعلى الرغم من الفائدة التي يقدّمها هذا النموذج بوصفه مقارنة أولى لضروب الاختلاف في التجربة ما بعد الكولونيات، إلا أنه أبسط بكثير من أن يَصِفَ ما تنطوي عليه تلك التجربة من التعقيد فهو يقصي حالات وسطي باللغة الأهمية، وبمعنى ما، فإن كل ثقافة ما بعد كولونياتية تقطن تلك الحالات الوسطى. فأين هي الثقافة ما بعد الكولونياتية التي لا تبدي عن كلا النمطين، ولا تضم كلاً من

المستوطنين من الثقافة المستعمرة والسكان الأصليين المُقَرَّرين والمحرومين؟ إن مجرد تعداد المستوطنين البيض والسكان الأصليين في أميركا أو الهند أو جنوب إفريقيا، على سبيل المثال، لكفيل بأن يبيّن أنّ تلك الثقافات جميعاً هي حالات هجينة مؤلفة من القطبين اللذين تحدّث عنهما ماكسويل.

وثمة مزيد من ضروب التعقيد التي تنشأ حين ينظر المرء إلى جميع الجماعات التي تكون ثقافة من الثقافات ما بعد الكولونيالية: لا المستوطنين الطوعيين والسكان الأصليين فقط بل أيضاً المستوطنين غير الطوعيين (العبيد، خاصة أولئك الذين جيء بهم من إفريقيا إلى العالم الجديد، والمجرمين الملتزمين الذين حُكِمَ عليهم بالعيش في المستعمرات) والمستوطنين شبه الطوعيين (الخدم الذين يعملون بعقود مؤقتة، كثير من الزوجات، معظم الأولاد)؛ لا الأعضاء «الأقبا، عرقاً» في هذه الثقافة أو تلك وحسب بل أيضاً أولئك المؤلّدين، ثمرة التزاوج وانهاجن بين المستوطنين والأصليين. وعلى سبيل المثال، فإنّ نموذج ماكسويل لا يستطع أن يفسّر حالة الإنديز الغربية التي حلت أناساً من إفريقيا والهند والصين والشرق الأوسط وأوروبا وأهلكت السكان الأصليين (الكاريب والأرواك) بصورة تكاد أن تكون كاملة. وجميع سكان الإنديز الغربية هم افتراضياً مستوطنون متراحون، لكن بعضهم (الأفارقة) كانوا قد جلبوا كعبيد، وبعضهم الآخر (الهنود والصينيون) كانوا قد جلبوا كخدم بعقود مؤقتة، وبعضهم الثالث (الأوروبيون) جازوا كأسياد وقد عمل التهجين بين هذه الجماعات الثلاث على تشويش تلك الخطوط مريداً من التشويش، حتى بات من الصعب أن ننسب أي إنديزي غربي إلى هذه الجماعة أو تلك من جماعتي ماكسويل.

عادةً ما تتراق هذه التغيرات في الثقافات ما بعد الكولونيالية بتوفيقية ثقافية وكريولية لغوية. وكلتاها تعبيان على الدوام أنّ ليس ثمة عودة، الأمر الذي يحبط كثيراً أولئك القوميين أو المحليين الذين يعيّدون عند الاستقلال خلق «ثقافة» ما قبل كولونيالية أو «شعب» ما قبل كولونياليّ. محييةً منهما كلّ آثار التدخل الكولونيالي. وعلى سبيل المثال، فإنّ الكاتب الغويانيّ دينيز وليامز يتكلّم على عملية «حفز» هي تلك العملية الجارية التي تقوم فيها الجماعات المختلفة في ثقافة ما بإعادة تشكيل

بعضها بعضاً عبر تفاعل بالحفز، أما ولسون هاريس، الكاتب الغوياني الآخر، فيمتدح الخلطات الثقافية في الكاريبي لأنها توفر أشكالاً من الإبداع والفكر لا يمكن أن نجدها في المجتمعات التي تبدو أحادية الثقافة. وكذلك الكريولية اللعوية، التي ظل يُنظر إليها لزم من طویل تلك النظرة الثقافية الأحادية بوصفها «تنغيلاً» للغة وخطاً من شأنها، صارت تُعتبر الآن إغناءً عبر ثقافي للغة من خلال التصلب الثقافي: فحين تختلط لغتان معجمياً ونحويّاً، لا يكون الناتج لغةً ثالثة ينبئ اعتبارها ارتداداً عن أي نقاء سابق بقدر ما يكون تنوعاً مثيراً ضمن هذه اللغة أو تلك (أو ضمن كليهما)، وضرباً من غزل إمكانات لعوية جديدة على مستوى اللهجة، واللهجة الاجتماعية، واللهجة الفردية. وعند أشكروفت وشركاه، أن هذا التصلب الثقافي يتضح على نحو متزايد بوصفه نقطة النهاية الممكنة لتاريخ بشري من الفتح والإبادة لا نهائي في الظاهر وكان قد سوغ بأسطورة لقاء الجماعة، بوصفه الأساس الذي يمكن أن يقام عليه استقرار العالم ما بعد الكولونيالي بصورة خلاقة. والحال، أن قسماً كبيراً من النظرية ما بعد الكولونيالية يسمى لأن يقدم إطاراً لهذا الاستقرار المخلاق الجديد.

• أبعد من القومية: الثقافات المهاجرة والحدودية

يعد هومي بابا (1994)، الذي قد يكون الباحث ما بعد الكولونيالي الأبعد أثراً على الإطلاق، إلى تطوير فكرة الهجنة هذه تطويراً أعقد بكثير في مقالة عنوانها «كيف تدخل الجدة العالم: الفضاء ما بعد الحديث الأزمه ما بعد الكولونيالية، وتجارب الترجمة الثقافية». وعند بابا، كما عند كثير من الباحثين ما بعد الكولونياليين، أن مشروع تريف الغرب يتحقق بقاعلية أكرم من خلال دراسة الثقافة المهاجرة سواء ضمن «الغرب» أو على حدوده، أو ما يدعوه فنان الأداء المكسيكي والأميركي عوليرمو غوميزينا «النظام (الحديث) العالمي الجديد». يقول بابا:

تضفي ثقافة الـ «فيما بين» المهاجرة، أو موقع الأقلية، طابعاً درامياً على ما تبديه الثقافة من عدم قابلية الترجمة؟ وهي إذ تفعل هذا، إنما تنقل السؤال المتعلق بتملك الثقافة أبعد من حلم داعية التمثيل، أو كابوس داعية العنصرية، بد فتقل كامل

للموضوع؛ باتجاه مواجهة مع سيرورة متجاذبة من الانشطار والهجنة تسم التماهي مع اختلاف الثقافة.

ولا تَنبُعُ «عدم قابلية الثقافة للترجمة» عند بابا من فريدة كل ثقافة، وخصوصيتها، واختلافها عن الثقافات الأخرى، بل من كونها مختلطة على الدوام مع الثقافات الأخرى، ولا تنفي تقييد على الحدود المصطنعة التي تقيمها الأمم لاحتوائها. والترجمة بمعناها التقليدي تتطلب اختلافات ثابتة بين ثقافتين ولغتيهما، ليقوم المترجم بردم الهوية وإقامة الجسور بينها؛ أما اختلاط الثقافات واللغات في الثقافات المهاجرة والحدودية فيجعل الترجمة بمعناها التقليدي مستحيلة. غير أن ذلك الاختلاط يجعل الترجمة أيضاً وفي الوقت ذاته، أمراً عادياً تماماً، يومياً ومألوفاً: فنشأوا اللغة لا يكمون عن الترجمة، والترجمة هي حقيقة الحياة الفعلية. هكذا يقرن بابا الثقافات الحدودية بكل من عدم دلالة الثقافة للترجمة وما يدعو للترجمة الثقافية: «أن تراجع مشكلة المصاء العالمي من المنظور ما بعد الكولونيالي يعني أن تنقل موقع الاختلاف الثقافي بعيداً عن فضاء النعند الديمغرافي باتجاه التفاوضات الحدودية التي تسم للترجمة الثقافية».

لنأخذ الولايات المتحدة والمكسيك. ففي نصاء الإيديولوجي للتعددية الديمغرافية أو التعددية عموماً، هذان البلدان هما بلدان مختلفان، أمتان مختلفتان، بثقافتين مختلفتين، ثقافة فردية في الولايات المتحدة وثقافة جمعية في المكسيك (إذا ما استشهدنا بأحد التوصيفات الشعبية)، ولغتين مختلفتين، الإنجليزية في الولايات المتحدة والإسبانية في المكسيك. والترجمة في هذا السياق التعددي لا تعدو كونها مشكلة تقنية تتمثل بإيجاد المكافئات في إحدى الثقافتين/اللغتين لكلماتٍ وعباراتٍ ومدوناتٍ في الثقافة/اللغة الأخرى، أو، بحسب المقاربة متعددة النظم التي طورها إيتامار إيفن زوهار وجدعون توري وأندريه لوفيفر وسواهم من الباحثين، مشكلة مناقشة معايير إحدى الثقافتين بالعلاقة مع معايير الثقافة الأخرى. فالثقافتان المصدر والهدف يتم تصوّرها على أنهما مختلفتان جوهرياً لكنهما نظامان ثقافيان متكافئان يمتلكان إلى هذا الحدّ أو ذاك القدرة ذاتها على صياغة عمل المترجم وضبطه في تلبية حاجات الثقافة الهدف.

أما في سياق ما بعد كولونيالي، فينبغي أن نضيف إلى هذه المعادلة تباينات القوة الهائلة بين الثقافتين، ما يؤدي لأن تغدو الترجمة إشكالية باطراد، بل مستحيلة (ومن هنا «عدم قابلية الثقافة للترجمة»). فكيف يمكن للمرأة أن يعيد التعبير عن نص إنجليري أميركي بإسبانية مكسيكية ويقدم بذلك لشخص من بلد فقير من العالم الثالث أي شيء يشبه المعنى الذي لدى شخص من أغنى بلاد العالم؟ هل يمكن للترجمة أن تتخطى تباين القوة هذا؟ ما يراه أباء، وما يوافقه عليه عدد متزايد من الباحثين ما بعد الكولونيين، هو أن عدم قابلية الثقافة للترجمة تغدو عند الحدود على أشدها وفي أقصى درجات قابليتها للحل العملي في الوقت ذاته، حيث يتكلم المكسيكيون (بل وبعض الأميركيين الشماليين) على كلا جانبي الخط اللغتين كليهما ولا يكفون عن ترجمة تجاربهم من هذه اللغة إلى تلك، لضروب متنوعة من الجمهور (سياح إلى الجنوب، سلطات اجتماعية مختلفة إلى الشمال).

والحال، أن الثقافة المهاجرة، أو الثقافة الحدودية، أو ما تدعوه الكاتبة الشيكانية التيجانية غلوريا أنزالدوا «الثقافة المولدة الجديدة» تحظى بأهمية متزايدة لدى الباحثين ما بعد الكولونيين الذين يعملون على اقرب وهي نضيف حداً ثالثاً منتجاً إلى ثنائية المستعمر/المستعمر: على طول الحدود بين بلدان «العالم الأول»، مثل الولايات المتحدة، وبلدان «العالم الثالث» مثل المكسيك، ثمة ثقافة قائمة تزدحم الهوية وتقيم الجسور بينهما، بشئ الطرائق التهميشية بل الوحشية في الغالب التي توفر سبلاً جديدة للتطور الثقافي. وكلام أنزالدوا على الثقافة المولدة هو كلام إيجابي إلى أبعد الحدود: «من هذا التلاحم المتبادل العنصري، الإيديولوجي، الثقافي، والبيولوجي، ثمة وعي «غريب» قيد التكوين في الوقت الحاضر. وعي هجين جديد هو وعي التخوم» (1987). غير أنها تدرك أيضاً ذلك الصراع الذي يكمن تحت هذا التناؤل: «إن المولد الذي هُز له في المهد في ثقافة، وأقحم بين ثقافتين، وتوزع بين الثقافات الثلاث جميعاً وأنظمة قيمها إنما يخضع لصراع في اللحم، صراع حدود، حرب داخلية».

وبالمثل، فإن كارول بويس ديفيز، في كتابها النساء السوداوات والكتابة والهوية. هجرات اللغات (1994)، تنظر لما تدعوه «الذوات المهاجرة» بوصفها طريقة جديدة في الكلام على تداخل الثقافات والأعراق واللغات الذي نجده على الحدود بين الأمم وبما أنها امرأة سوداء هي نفسها، ولدت وترعرعت في الكاريبي وتعيش الآن

في نيويورك، فإنها تُسأل كلا الطرفين القائمين في حدى هويتها المرتبطتين معاً بوصفها «إفريقية - أمريكية» و«إفريقية - كاريبية»: فبأي معنى هي إفريقية أو أمريكية أو كاريبية؟ وإذا لم تكن أيّاً من ذلك، وكانت هويتها تجري وتسيل عبر هذه التخوم جميعاً، فكيف يمكن لها أن تخطط معاً بواصلة صغيرة توصيفين خاطئين؟ والحال، أن ذوات الكتابات السوداوات المهاجرة لا ينبغي أن يتم تصويرها بلفظ السيطرة، أو الإخضاع، أو «الاستبعاد» في المقام الأول، بل بلفظ الزلافة المتقلقلة والوجود في غير مكان. ولأنّ في غير مكان تشير إلى حركة، فإنّ الذات الأنثوية السوداء تؤكد على الفاعلية [القادرة على العمل في مجتمعات العالم الواقعي] بينما هي تعبر الحدود، وترحل، وتهاجر، وبذلك تعيد المطالبة بينما هي تعيد التأكيد.

ومن المصطلحات الأساسية في هذا المشروع ما بعد الكولونيالي الرامسي إلى الغرب مصطلح الدياسبورا أو الشتات وبينما كانت العادة في الماضي أن يستخدّم هذا المصطلح للتأكيد على الوحدة العرقية أو الثقافية التي تجمع جميع أفراد الشعب المشتّت (خاصة اليهود) بالإحالة إلى أرض موعودة، عدا في الدراسات ما بعد الكولونيالية الأحداث تمثيلاً للاختلاف، والغربة، والاختلاط، ولحقيقة أن معظم شعوب الأرض أو كلّها قد حاء من مكان ما وتعيش الآن في غير مكان. وهذا ما يعنى أيضاً أننا قد تكيفنا حثيثاً مع ظروفنا الثقافية الجديدة بتبني معايير المحليين وقيمهم وباختلاط دمانا بدمانهم، لكنا لا نزال نحتفظ جزئياً أيضاً بآثار ما كنّا عليه في السابق. وهكذا يكون الشتات طريقة لتصور الثقافة الحدودية على نطاق عالمي، حيث تعنى الجماعات والأفراد بالاختلاف الثقافي على أساس يومي، في تلك المجتمعات حيث يعيشون ويعملون، ويتزاوجون، ويخلطون الثقافات والأعراق، ويتعرعون على لغتين وثلاث، ويقاومون (أو يذعنون لـ) الصنوط التي تدفعهم لأن يغدوا (أو لأن يزعموا أنهم يغدون) أحاديي اللغة. فالثقافة الشتاتية هي ثقافة عالمية منخلطة على الدوام، منقبة، تعيش بين عرباء يغدون الشخصيات المألوفة في بيوتنا وأماكن عملنا. وبذلك يترك الشتات أثره على الجميع؛ فالأمر لا يقتصر على وجود شتات أوروبيّ فضلاً عن الشتات الآسيويّ، الإفريقيّ، بل يتعدى ذلك إلى ضروب أخرى من الشتات هي مصدر «الغربة»، والسكان المهاجرين، والثقافات الحدودية التي تنهض في وسط أوروبا والولايات المتحدة (التي هي ذاتها نتاج ضروب من الشتات الأوروبية وإفريقية وآسيوية).

ولئن كانت هذه «الثقافة الحدودية» العالمية، أو هذا الشتات، تجعل الترجمة بمعناها التقليدي مستحيلة، كما يرى هومي بابا، إلا أنها تجعلها أيضاً واقعة حاسمة لا يمكن نكرانها من وقائع الحياة. وإذا ما كان الغرب المريف يبدو أشبه فأشبه بمستعمراته السابقة، في تغاير عناصره وتنوعها، فإن ذلك يوجب النظر إلى العالم ما بعد الكولونيالي برمته بوصفه مسرحاً أو ساحة للترجمة. فالترجمة في هذا السياق لم تعد مجرد عملية نقل للمعنى يحريها على النصوص اللغوية محترفون ذوو دربة رفيعة ومهارات لغوية وثقافية ترتبط بأكثر من ثقافة قومية أو مناطقية واحدة؛ بل غدت أساس قُدر كبير من التواصل العادي اليومي. وبذلك فإنها تظلّ تنضح تباينات القوة الكولونيالية التي شكلتها في الأصل.

• الترجمة وتباينات القوة

تلعب الترجمة في الدراسات ما بعد الكولونيالية ثلاثة أدوار متعاقبة لكنها متداخلة:

- دورها كقناة للاستعمار، موراثة العليم والسيطرة الصريحة أو المقنعة على الأسواق والمؤسسات والارتباط بينهما؛
- دورها كدورٍ لضروب عدم التكامل الثقافي المتواصلة بعد انهيار الكولونيالية؛
- دورها كقناة لتصفية الاستعمار.

تميّز هذه الأدوار الثلاثة بتسلسلها المشار إليه ثلاث مراحل في سردية طوباوية تترك أثرها على قُدر كبير من الدراسات ما بعد الكولونيالية: من صاغر كولونيالي يُعتبر مضرباً ومسيئاً، عبر حاضرم معقد وصراعي لا يبدو فيه أي شيء يسيراً أو واضحاً؛ إلى مستقبل يُصنّف فيه الاستعمار ويُعتبر مفيداً ومفعماً بالخير.

ولأنّ هذا السرد يبرز بجلاء في دراسات الترجمة ما بعد الكولونيالية؛ فسوف نتّخذ كمبدأ ناظم لبنية هذا الكتاب أيضاً. ولما كانت المرحلة الوسطى في هذا السرد، أي سبر الترجمة عبر تباينات القوة ما بعد الكولونيالية، هي المرحلة الأعمّ ويمكن اتخاذها كنظرية ما بعد كولونيالية عامة في الترجمة، فسوف نبدأ بها، لندرسها تحت عنوانين عريضين هما الترجمة والتظهير عبر تباينات القوة.

ولعلّ ما قدّمه ريشار جاكومون (1992) أن يكون أفضل مدخل إلى مشكلات الترجمة عبر تباينات القوة، ولذلك سوف يتّبع النقاش في هذا القسم خطوات سجاله اتّباعاً وثيقاً.

يتركّز اهتمام جاكومون على الترجمة بين فرنسا ومصر، غير أنّه يقدّم في هذا السياق تخطيطات عامة باللغة المحصورة لضرور عدم التكافؤ الترجميّة، مطوّراً أربع أطروحات عريضة:

(1) تترجم الثقافة المسيطر عليها من الثقافة المهيمنة أكثر بكثير مما تترجم هذه الأخيرة من الأولى.

(2) حين تترجم الثقافة المهيمنة أعمالاً أنتحتها الثقافة المسيطر عليها، يتمّ تصوّر هذه الأعمال وتقديمها على أنّها صعبة، غامضة، مستغلقة، وباطنية، لا يمكن أن يفسرها سوى فريق صغير من المثقفين، في حين تترجم الثقافة المسيطر عليها أعمال الثقافة المهيمنة لتقدّمها للجمهور العام.

(3) لا تترجم الثقافة المهيمنة من أعمال الكتاب في الثقافة المسيطر عليها سوى تلك التي تلائم تصوّرات الثقافة الأولى.

(4) ينزع كتاب الثقافة المسيطر عليها ممّن يحلمون بأن يقرأهم جمهور واسع إلى الكتابة من أجل الترجمة إلى اللغة المهيمنة، وهذا يتطلب قدراً من الانصياع للصور النمطية والامتنال لها.

وباختصار، فإنّ الثقافة المسيطر عليها تمثّل في الثقافة المهيمنة من خلال ترجمات (1) أقلّ عدداً بكثير من نظيرتها في الاتجاه المعاكس، (2) يتمّ تصوّرها على أنّها صعبة لا تهتمّ سوى المختصين، (3) تُختار لامتنالها للصور النمطية المهيمنة، و(4) غالباً ما تكون مكتوبة والعين على الامتنال لهذه الصور النمطية ولذلك تُترجم وتقرأ في الثقافة المهيمنة. أمّا الثقافة المهيمنة، من جهة أخرى، فتُمثّل في الثقافة المسيطر عليها من خلال ترجمات (1) أكثر عدداً بكثير من نظيرتها في الاتجاه المعاكس، (2) يتمّ تصوّرها على أنّها في جوهرها تهتمّ جمهوراً واسعاً من القراء، (3) تُختار لأنها تأتي من ثقافة مهيمنة، و(4) غالباً ما تكون

مكتوبة في تجاهل تام للثقافة المسيطر عليها. ويعتبر جاكومون عن هذه التقابلات بصيغة أسئلة، مع تركيز خاص على العلاقة بين فرنسا ومصر:

(1) كيف تتقارب وتتباعد المعتمدات الأدبية^(*) التي تملي خيارات الناشرين الفرنسيين والمصريين؟ وكيف تتقارب هذه المعتمدات مع/وتتباعد عن جمهور القراء «غير الرسمي» أو «المستتر» في مصر؟

(2) كيف تتشكل خيارات الناشرين الفرنسيين من خلال توقعات القراء المنمطة ولأو آراء الخبراء من المستشرقين؟ كيف تؤثر صناعة النشر المتخلفة في مصر على الترجمة؟ «ما سبب شيوع القول، بين الحلقة الصغيرة من المترجمين الفرنسيين عن العربية، أن ترجماتهم أفضل من الأصل؟»

(3) كيف يمكن للمترجمين أن يتفادوا تلك الإغرامات دائمة الحضور التي تدفعهم إلى إخفاء طابع عراني وطبيعي على النص العربي، في الوقت الذي يضغط الناشر عليهم لكي يفعلوا ذلك؟

(4) كيف يؤثر حلم الكاتب المصري بأن يُترجم إلى الفرنسية (أو سواها من اللغات الغربية) وأن يصل إلى القراء العرب على هذا الكاتب وهو يكتب العربية؟ دعونا نتفحص كل سؤال من هذه الأسئلة على حدة.

1- ترجمات غير متناسبة

يبدأ جاكومون بالوقائع الأساسية المتعلقة بعدم التكافؤ الثقافي العالمي، ويستخدم مصطلحين عريضين، هما «لغات الشمال» و«لغات الجنوب»، في إشارة تقريبية إلى الغرب وبقية العالم، أو العالم الأول والعالم الثالث. ويشير إلى أن

(*) المصطلح canon مفهوم ذو أصول مسيحية يشير إلى مجموع النصوص الدينية المكرسة على أنها صحيحة ومؤثقة، ومفوضة تألياً. بخلاف النصوص المشكوك في صحتها والتي تُدعى الأبوكريفا. وقد انتقل هذا المصطلح إلى الدراسات الأدبية والنقدية ليشير إلى مجموع النصوص المعتمدة والمكرسة ضمن تراث محدد أو في حقل معرفي معين، تبعاً لمعايير أو قيم معينة بحيث تشكل وحدة متميزة متجانسة على نحو ما. كما يمكن إطلاق المصطلح على أعمال مؤلف ما تُقبل على أنها أصيلة أو مؤثقة، كأن نقول المعتقد الشكسيري. (م)

الأعمال من الجنوب لا تشكل في أفضل الأحوال سوى 1 أو 2% من سوق الترجمة في الشمال. وهذا يعني أن الإنتاج الثقافي الجنوبي لا يعني سوى دوائر صغيرة من القراء المحدثين وأنه يُترجم بوصفه كذلك، في حين تُقرأ الكتب من الشمال على نطاق أوسع بكثير في الجنوب، سواء من خلال الترجمة أم من دونها. والنتيجة هي أن «تطور اللغات والثقافات الجنوبية قد كان ولا يزال متأثراً ذلك التأثير العميق باللغات والثقافات الشمالية المهيمنة التي تتحلل النشاطات الاجتماعية جميعاً».

وكان منظرون آخرون، خاصةً لورنس فينوتي (1992، 1995)، الذي قام بتحرير كتابٍ ظهرت فيه دراسة جاكومون، قد استكشفوا دلالات هذه المقارنات مزيداً من الاستكشاف، حتى باتت تشكل عماداً أساسياً في مقارنات الترجمة ما بعد الكولونيالية. ويتركز اهتمام فينوتي على أحجام الترجمة غير المتناسبة إلى الإنجليزية ومنها، نظراً للدور المهيمن الذي لعبه الإنجليزية بوصفها اللغة العالمية بعد قرن من الحكم البريطاني للعالم وما يقارب القرن من الحكم الأمريكي (غير المباشر أو الكولونيالي الجديد) لهذا العالم. وحتى القرن الإمبراطورية الأوروبية السابقة، مثل إسبانيا وفرنسا، تترجم من الإنجليزية أكثر بكثير مما تترجم بريطانيا العظمى والولايات المتحدة الأميركية من اللغات الأوروبية أو سواها: فعلى سبيل المثال، فإن ما يقارب 26% من الكتب المنشورة سويًا في إيطاليا هي كتب مترجمة، حيث الحصّة الأكبر عن الإنجليزية؛ وحين نأخذ في الحسبان المنشورات الأدبية، فإن الرقم السابق يرتفع بسرعة إلى 50، و70، بل 90% من إنتاج الناشر الفرد. وبيّن فينوتي في جدول آخر أن 22,724 كتاباً قد تُرجم في العام 1984 من الإنجليزية إلى لغات العالم، مقابل 839 فقط من الإسبانية، و536 من العربية، و204 من اليابانية، و163 من الصينية. وهكذا يكون عدم التناسب جلياً؛ بل ويزداد حدة إذ نلاحظ أن عدد الناطقين المحليين بالإسبانية والعربية يساوي تقريباً عدد الناطقين المحليين بالإنجليزية، نحو نصف مليون، بينما يفوق عدد الناطقين بالصينية ضعف هذا العدد.

وفي حين «تتصف عواقب مثل هذه النماذج في الترجمة بأنها واسعة النطاق وخفية، تصعب صياغتها»، كما يقول فينوتي، إلا أنها توضح بجلاء تام اختلال توازن القوى الثقافية في عالم اليوم، فالنشر الإنجليزي والأميركي، كما يقول فينوتي:

حَصَدَ الثمار المالية الناجمة عن فرض القيم الثقافية الأنجلو أميركية فرضاً ناجحاً على عدد هائل من القراء الأجانب في حين أَنَّ الثقافتين المنتجتين في المملكة المتحدة والولايات المتحدة هما أحاديّتا اللغة إلى أبعد حدٍّ، لا ترحبان بالأجنبيّ، ومعتادتان على الترجمات الطليقة التي تنقش قيم اللغة الإنجليزية خفية في النصوص الأجنبية وتقدّم للقراء تلك التجربة الترجسيّة المتمثلة في التعرف على ثقافتهم الخاصّة في آخر ثقافي.

2. نصوص «مستغلّة»

حين تترجمُ الثقافة المهيمنة نصوصاً من الثقافة المسيطر عليها، عادةً ما تنظر إلى هذه النصوص على أنها (أ) غامضة، غير مألوفة، غريبة، ولذلك (ب) باطنية، لا تهم سوى حفنة من المختصين في محالاتها، ممّن تكون ترجماتهم لهذه الأعمال (ج) حرفيّة على نحو مرعٍ ومتحدّق وصعّة على نحو فظ ومفسّر، أو (د) مثقلة بجهاز نقديّ (مقدمة وشرح أو تذييل) يفرض التأويل الأكاديمي أو الاختصاصي على القارئ ويشير جاكومون إلى أَنَّ هذا النموذج الثقيل والشارح من الترجمة قد تمثّله المستشرقون الشباب كحجر من تدويرهم، حيث استُخدم في أطروحات ما قبل الدكتوراه وأطروحات الدكتوراه التي هي في واقع الأمر ترجمات لنصوص عربية وتعليقات عليها. وحين يواجه القراء غير الاختصاصيين مثل هذه الترجمات، لا بدّ أن تصدّهم صعوبتها وغرابتها؛ وهذا ما يدفعهم إلى الثقة بالتعليقات المرشدة التي يقدّمها المستشرق؛ وحين يغلو المستشرق الوسيط المرجعي الوحيد، فإنّ ذلك لا بدّ أن يعزّز صورة «الشرق المعقّد» (عبارة ديفول)، صورة آخر مختلف تماماً وباء.

وعلى سبيل المثال، فإنّ جاكومون يعدّ في ترجمة فرنسية من 77 صفحة لإحدى روايات نجيب محفوظ 45 حاشية، حيث وعد المترجم أندريه ميكيل بصيته اللّائع، بأن يستخدم الحواشي على نحو ثابت مطّرد كلما كان ذلك ضرورياً للإحاطة بالنص. ويلاحظ جاكومون أنّ ما هو موضع تساؤل:

ليس موهبة الكتابة الواضحة لدى المترجم، بل افتراضه أنّ القارئ جاهل تماماً وعاجز، إذ يواجه عالماً جديداً تماماً، عن إدراك هذا العالم ما لم تَقْده خطوة خطوة

تلك اليد المتزنة المرجعية، يد المترجم المستشرق كلّي المعرفة، الذي تدرب على فكّ مغاليق أسرار الشرق التي ما كانت لتكتنه من دونه.
هكذا تفرص الروحية الاستشرافية نمطاً خاصاً من القراءة ومن ثم صورة خاصة للثقافة الأجنبية.

3. صور مخفية

علاوة على التحكم بالمنفذ إلى تأويل الأعمال المترجمة من الثقافة المسيطر عليها، يرى جاكومون أنّ الثقافة المهيمنة تبدي عن سلوك نمطي في عدم اختيارها للترجمة من الثقافة الأولى سوى تلك الأعمال التي تلائم الصور النمطية (التسيطية) السائدة. ولا حاجة للقول إنّ الصور النمطية تكون سائدة أولاً في الثقافة المهيمنة وغالباً ما تقوم الثقافة المسيطر عليها باستدحالتها منها. والنال الذي يقدمه جاكومون عن هذه العملية هو بحسب محفوظ الذي حصل على جائزة نوبل للأدب، والذي يمكن أن يعزى بحاحه ذلك إلى القبة الأوروبية الحاصرة في كتابته، والتي تمثل للمُعتمد الطبيعي الأوروبي وهذه النصوص تُترجم حيناً إلى اللغات الأوروبية وتلبّي توقعات الأوروبي الذي يتطلع إلى صورة باورامية للمجتمع المصري. غير أنّ لدى محفوظ أعماله الأخرى، خاصة قصصه القصيرة المكتوبة بعد العام 1967، التي تنزع إلى عدم تلبية تلك التوقعات ولذلك لا يتم اختيارها للترجمة. ويستنتج جاكومون:

بخلاف ثنائية الكونية والخصوصية المبتللة، التي كثيراً ما استخدمها النقاد العرب والغربيون بعد جائزة نوبل، فإنّ الاقتصاد السياسي الكلي لترجمات محفوظ واستقبالها في الغرب يبيّن أنّ ما هو موضع رهان على هذا الصعيد هو تلك اللعبة الحاذقة من إضماء الطابع الغرائبي والطبيعي المتكامل - المتناقض.

4. كتابة من أجل الترجمة

من الشائع أنّ السبيل الوحيد المتاح أمام الكاتب لكي يقرأ في عالم اليوم هو أن يكتب بالإنجليزية - أو الفرنسية أو الإسبانية أو الألمانية، بدرجة أقل - أو يُترجم إليها. ذلك أنّ «الجميع» يقرؤون بالإنجليزية؛ والجميع هنا تعني كلّ من كان محظوظاً بما يكفي لأن يولد وترعرع في بلد ينطق بالإنجليزية، أو كان ذكياً بما

يكفي لأن يدرك ما للإنجليزية من أهمية عالمية فيتعلّمها في المدارس ويسافر إلى بلدان تنطق بها. فاللغة الإنجليزية هي أفضل اللغات لنشر الأفكار، والقصص، ونيل الشهرة على نطاق دولي.

ومن الواضح أنّ العلاقات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية هي التي شكّلت هذه الوقائع الثقافية وما لحق بها من اقتراصات غير واعية في الغالب. فالإنجليزية اليوم هي اللغة العالمية بسبب قرن ونصف من السيطرة العالمية السياسية والاقتصادية والعسكرية والثقافية البريطانية أولاً ثم الأميركية. فلغة المركز الإمبراطوري، إذ تنتشر في هوامش الإمبراطورية بوصفها لغة السلطة والثقافة والمعرفة، لا تقتصر على أن ينطق بها عدد من البشر يفوق عدد الناطقين باللغات الأصلية في المحيط؛ بل تحمل معها أيضاً إحساساً مشحوناً بقوة غير واعية ويكاد أن يكون شاملاً بأنّ من ينطقون بهذه اللغة أو يكتبون بها يعرفون سواهم معرفة وقوة.

غير أنّ ما يُنسى في أكثر الأحيان، وما يشدّ عليه الباحثون ما بعد الكولونياليين بدءاً من فرانز فانون في ستينيات القرن العشرين، هو تأثير تباينات القوة هذه على الكيفية التي يشعر، ويتكلّم، ويكتب بها الشر في مختلف الثقافات. ومثال على ذلك، كما يلاحظ جاكومون، هو الكيفية التي تدفع بها المكانة العالمية التي تحتلّها الإنجليزية أو الفرنسية الكاتب ما بعد الكولونيالي لأن يكتب على وجه التحديد من أجل الترجمة إلى واحدة من هاتين اللغتين. وهذا ما يفرض على الكتاب ما بعد الكولونياليين معرفة عميقة بالثقافة الأدبية الإنجليزية أو الفرنسية - خاصة ما لديها من صور منمّطة استشرائية أو مركزية أوروبية عن ثقافة هؤلاء الكتاب - واستعداداً لإدراج كتاباتهم ضمن التوقّعات، والأعراف، والمعايير، والأجناس الإنجليزية أو الفرنسية.

• التنظير عبر تباينات القوة

يختم جاكومون مقالته بعرض تخطيطي لما قام باستكشافه من تقابل بين الهيمنة والخضوع. وهو يقدّم في الواقع، تخطيطاً مزدوجاً لتباينات القوة تلك، حيث يعكس التخطيط الأول ما يدعوه «اللحظة الكولونيالية»، أو ما يمكن أن يدعوه باحثون ما بعد كولونياليين آخرون لحظة الإخضاع ما بعد الكولونيالي؛ في حين يعكس

التخطيط الثاني ما يدعوه جاكومون «اللحظة ما بعد الكولونيالية»، أو ما يمكن أن يدعى لحظة المقاومة ما بعد الكولونيالية أو لحظة تصفية الاستعمار.

ففي اللحظة الكولونيالية، وكما يقول جاكومون، يكون المترجمون الذين ينقلون إلى الثقافة/ اللغة الحاضرة عبارة عن وسطاء أذلاء يأخذون الأشياء الأجنبية دون مساءلة؛ أما المترجمون العاملون في الاتجاه الآخر، أي الذين ينقلون إلى الثقافة/ اللغة المهيمنة، فيبدون شخصيات مرجعية موثوقة تبقي الثقافة الأخرى على مسافة كافية تحول دون التلوث بها في الوقت الذي تجعلها قابلة للفهم ومقبولة.

أما اللحظة ما بعد الكولونيالية فتسائل كلا طرفي هذا الإطار أو النموذج. ذلك أن مقاومة القيم الغربية تفسح في المجال أمام رؤية الترجمة إلى الثقافة الحاضرة بوصفها تفرض الإيديولوجيات الغربية. ومن جهة أخرى، فإن تطور الأقليات الثقافية ضمن الثقافات الغربية يطرح أسئلة مماثلة من داخل تلك الثقافات تفسح المجال أمام نقد كل من إصغاء الطابع الغرائبي/الطبيعي على الثقافات غير الغربية وذلك التصدير الواضح للمعرفة العربية على نحو ما تصدّر السبعة ويرى جاكومون أن «لا مفر» أمام مثل هذا النقد من أن يؤثّر في النهاية إلى مفرد «لكوبة» الذي ينبغي أن يكون أولوية من أولويات نظرية الترجمة بسبب من طبيعة فعل الترجمة ذاته.

ونجد جدولة أشدّ إحكاماً لتأينات القوة هذه في دراسة لحوسيه لامبير (1995)، الذي عمل لسنوات طويلة من ضمن المقاربة متعددة النظم في دراسة الترجمة، تلك المقاربة التي اشتهرت باستكشافها ما يمارسه النظام الثقافي الهدف من سيطرة على الترجمة. وهي الفكرة التي تعرّضت لنقد المتظّرين ما بعد الكولونيين، الذين يؤكدون أيضاً، وكما يوضح مثال جاكومون، على السيطرة والنفوذ السياسيين اللذين تمارسهما الثقافات المصدر المسيطرة أو المهيمنة. ويردّ لامبير ما يقدمه من قواعد الاستيراد/التصدير الأساسية إلى العمل الذي أنجزه إيفن زوهار (1978) وكذلك إلى دراساته الأحدث التي قدّمها هو نفسه؛ لكن من الواضح أن صياغات لامبير الجديدة تتوافق أيضاً مع ذلك العمل الجديد الذي أنجزه المتظّرون ما بعد الكولونيين. ويمكن إيجاز تلك «القواعد» على النحو التالي:

— الأنظمة المصدّرة (الفاعلة) هي في موقع قوة بالنسبة للأنظمة المستوردة (السلبية)، (وهذا ما ينطبق قبل كلّ شيء على حالة عدم الترجمة، أي على استيراد

خطابٍ غير مُترجم، ما يضطر الشعوب المعنية إلى التكيف مع مصطلحات وقواعد الوافدين؛ وحتى في حالة الترجمة ذاتها، تكون هذه المطاوعة والمرونة مطلوبةً من جهة المجتمع المستورد، مع أن هذه العملية تبقى غير واضحة إلى حد بعيد).

- عادةً ما تتوافق الفروق المهمة في علاقات القوة مع فروقات كبرى في مراحل التطور (التمرحل)؛ وهذا ما يشجع على السيطرة في مجالات متعددة لا في مجالات معزولة؛ كما يرجح أن يكون الاستيراد على شكل طرود ضخمة غير منتقاة (كالأنطولوجيات، مثلاً) بدل الاختيارات الدقيقة والمدروسة.

- كلما زاد استيراد مجتمع ما للنصوص، زاد ميله إلى الاضطراب وعدم الاستقرار.
- كلما زاد تصدير مجتمع ما للنصوص، زاد استقراره، في علاقته مع الأنظمة المتلقية على الأقل.

- كلما كان الحار المصدر قريباً من حيث المكان والزمن، زادت إمكانية امتصاص الأنظمة المصدرة للأنظمة المستوردة (سواء كان ذلك امتصاصاً جزئياً أم شاملاً)؛

- كلما كانت علاقة الاستيراد/التصدير التي تربط النظام المتلقي بالنظام المصدّر علاقةً غير موجهة، زاد اعتماد الأول على «الأخ الكبير»؛

- كلما كان النظام المتلقي جزءاً من مجموعة من الأنظمة المتلقية التي تستعير منتجاتها الثقافية من النظام المصدّر الواحد ذاته، زاد خضوعه لشبكة متماسكة وترابنية من الأنظمة الهدف الأضعف (الأمر الذي توضحه الترجمة غير المباشرة، حيث لا يعود النظام المتلقي مرتبطاً بعلاقة مباشرة مع النظام المصدّر بل بعلاقة ثلاثية، كما توضحه الاستراتيجيات متعددة الجنسيات)؛ وهذا ما ينطبق على معظم الأوضاع في شرق آسيا وربما على الأوضاع الكولونيالية جميعاً؛

- كلما أتم هؤلاء الشركاء بالسكون من حيث المكان والزمن، زاد اعتمادهم على الأخوة الأكبر؛ وكلما أتمسوا بالحركة، رادت فرصهم في الاستيراد المتبادل والمستقل؛

- الهجرة، بوصفها حركة تفرضها الضرورة وليس الاختيار، لا تشجع الاستقرار بل يمكن أن تشجع السلبية أو الاستيراد؛

- تنطوي الثنائية الثقافية أو التعددية الثقافية الفاعلة، من جهة أخرى، على إمكانية مادية ومعنوية للقيام باختيارات لا تقتصر على تقليد أو تراث واحد وبذلك تحافظ على استقلال نسبيٍّ على الأقل؛ ويكون الاستيراد في هذه الحالة مختاراً وليس مفروضاً؛

- من هنا التفريق بين النفي الفاعل (القائم على الاختيار الحر) والنفي السلبي (الذي تفرضه الضرورة)؛

- يمكن للمنفى أن يكون مجرد أمر مادي، كما يمكنه أن يكون مادياً ومعنوياً، وخاصةً سياسياً أو ثقافياً أو لغوياً، غير أنه لا يكون «كلياً»؛ ذلك أن التكنولوجيا الحديثة أضعفت الروابط بين أشكال النفي المادية والمعنوية، إلا أن الجماعات الثرية وحدها هي التي تتمكن من النفاذ إلى هذا النوع من التكنولوجيا (السفر، الهاتف، الفاكس، البريد الإلكتروني)؛ ولذلك ترتبط درجة الثنية الثقافية ومداها إلى هذا الحد أو ذاك بمستوى معين من الرفاهية، شأنها شأن الاستيراد (حيث يمكن للأقوياء والمستقلين وحدهم أن يختاروا قيمهم ومستورديهم)؛

- لما كانت المرونة والحركة من حيث المكان والزمن أفتاحاً لتجنب الخضوع، فإن اختيار القيم الفاعل/ السلبي، خاصةً ذلك الحرء المستورد منها، يشكل عَرَضاً دالاً على درجة الاستقلال/ الاستعمار؛

- من المَرَجَّح أن يكون الطرف المُصدِّر وليس الطرف المتلقّي هو منتج كلِّ ضروب الخطاب التي تتناول الاستيراد (الترجمة)، على الأقل قبل بداية لحظة تصفية الاستعمار.

وسوف نرى أن «لحظة تصفية الاستعمار» ليست لحظة على وجه الدقة، فهي تبدأ مع بداية الاستعمار وتكون مصاحبة له على الدوام غير أن هذه القاعدة الأخيرة بين قواعد لامبير، بوصفها مؤشراً على اتجاهات عامة، هي قاعدة بالغة الإفادة، شأنها شأن قواعده الأخرى. فهي تطالبنا بأن نساثل موقع التنظير ما بعد الكولونيالي ذاته.

وبهذا الصدد، ترى كارول بويس ديفيز (1994) أن النظرية ما بعد الكولونيالية قد كتبها أبناء أمم كانت مستعمرة في السابق؛ ومن بين الكتب الثلاثة الأهم على هذا الصعيد نجد أن اثنين (هما كتاب نيرانجانا موقع الترجمة وكتاب رفايل الإصاصة

بالكولونياتية) قد كتبهما باحثان ما بعد كولونيين من العالم الثالث وأن كتاباً واحداً فقط (هو كتاب تشيفيتز شعيرة الإمبريالية) قد كتبه أميركي شمالي، علماً أن هذه الكتب الثلاثة قد كُتبت في الولايات المتحدة. ولقد بدأ وضع قدر كبير من النظرية ما بعد الكولونياتية في ألمانيا أيضاً، من قبل ألمان ومواطنين من العالم الثالث يعيشون في ألمانيا؛ أما دراسة لامبير فقد ظهرت في كتاب بعنوان الترجمة والتحديث إلى جانب عدد من الدراسات الأخرى هي وقائع مؤتمر جمعية الأدب المقارن الدولية الثالث عشر الذي عُقد في طوكيو. هكذا تكون تصفية الاستعمار موجودة منذ البداية؛ وبات صوت التابع مسموعاً الآن أكثر من ذي قبل؛ إلا أن إرث الكولونياتية يبقى ماثلاً (من بين أمثلة أخرى) في تلك الواقعة المتفصّلة التي تشير إلى أن قدرأ كبيراً من نظرية الترجمة ما بعد الكولونياتية قد كتبه باحثون من العالم الأول.

والسؤال الآن ما أهمية أن يكون منظرو الترجمة الأربعة الذين أشرنا إليهم إلى الآن، ريشارد جاكومون ولورنس فسوني وخوسيه لامبير ودوغلاس روبنسون، جميعهم ذكوراً أيضاً من العالم الأول يسعون حثواً إلى تبني مطور ثقافي آخر مختلف عن منظورهم؟ ما أهمية أن تكون تيجاسوي نيراجادا ويكون طلال أسد، اللذان ينبغي استكشاف أعمالهما أيضاً، منظرين من العالم الثالث؟ هل تمنح هذه الأصول الثقافية المتباينة سلطة خاصة إلى هذا الجانب أو ذاك، كأن تمنحها لأبناء العالم الأول انطلاقاً من أن مثل هذه الأصول تضمن تقليدياً نوعاً من السلطة أو المرجعية «الكونية»، أو لأبناء العالم الثالث انطلاقاً من أن بعضهم يعتبر مثل هذه الأصول في الدراسات ما بعد الكولونياتية ضماناً لسلطة أو مرجعية «محلية» تتأتى عن «صدق» التجربة أو «أصالتها»؟

لعل معظم المنظرين ما بعد الكولونيين يميلون باتجاه «الأصالة المحلية»، لكنهم واضعون في عزمهم على إضفاء طابع إشكالي ومعقد على مثل هذه القضايا. فتباينات القوة التي ينظر عبرها الباحثون ما بعد الكولونيين وسواهم تكافئ في تعقيدها - وتتداخل إلى حد بعيد مع - تلك الضروب من تباينات القوة التي تُترجم عبرها ثقافات كاملة و مترجمون أفراد وها، كما في غير مكان، ما يهم منظري

الترجمة ما بعد الكولونياليين هو المشكلات وصنوف التعقيد في قضيةٍ منهجيةٍ ما وليس فرض حلول دوغمائية ثابتة على هذه الأخيرة.

ففي كتابها موقع الترجمة: التاريخ، ما بعد البنيوية، والسياق الكولونيالي (1992)، تتناول تيجاسويني نيرانجانا الفرعين العلميين التوأمين، البعد الأدبي والإثنوغرافيا، من حيث اصطلاحهما بالترجمة. وهي تسائل النظرة التقليدية التي ترمى إلى الترجمة بين اللغات بوصفها جسراً إنسانياً بين الشعوب، تلك النظرة التي تكفي بالتأكيد على ما يستخدمه الأثروبولوجيون والإثنوغرافيون من «ترجمة بين الثقافات» حين يوفرون للجمهور الغربي معرفةً بثقافات «مجهولة». فالسؤال ما بعد الكولونيالي الذي كينته هذه المقاربات الإنسانية (أو الكونية، أو المركزية الأوروبية) والذي لم يطرحه دارسو الأدب، والإثنوغرافيا الذين يتناولون الترجمة إلا منذ فترة قريبة، هو التالي: ما مدى تواطؤ الإنسانية في دراسات الترجمة الغربية مع لمشاريع الكولونيالية المختلفة؟ وكما تتساءل نيرانجانا: «هل نمت في طبيعة المشكلات التي تطرحها دراسات الترجمة والإثنوغرافيا... وأنواع الحلول التي تتبناها - ما يعنوا لخطاب الاستعمار، ويستعير منه - ويشرع، ذلك الخطاب الذي يتعهد مشروع الإمبريالية ويلتزم به؟»

وتمضي نيرانجانا لتلاحظ أنه في حين طوّر الإثنوغرافيون إحساساً بضروب عدم التوازن في القوة الثقافية وراحوا يحاولون التوسط بينها، فإن دراسات الترجمة.. لا تبدو مدركةً بوجه عام ضرورة القيام بمحاولةٍ لتفسير العلاقة بين اللغات «غير المتكافئة». وما تسقطه عبارتها «بوجه عام» هو واقعة أن كتابها ذاته يشكل جزءاً من حركةٍ متناميةٍ ضمن دراسات الترجمة لتفسير مثل هذه العلاقات غير المتكافئة. فنقد نيرانجانا لنظرية الترجمة «الحالية» (اقرأ: ما قبل الكولونيالية) يحدث على الرغم من خطأ هذه النظرية، النقطة النوعية التي يحاول منظرُ الترجمة ما بعد الكولونياليين أن يُقِيمُوا عندها تبصراًتهم:

تبيّن مفردات الحقيقة والزيّف، والكفاية والقصور، أنّ نظرية الترجمة الحالية لا تزال تحمل في كنف المذلّول المتعالي ... فعلى الرغم من إدراك بعض الكتاب تلك البدايات الكولونيالية التي تسمّ دراسات الترجمة، ليس هنالك بعد آية محاولة جذية لاستكشاف العلاقة بين نوع السجلات التي تولّدها دراسات الترجمة (والافتراضات

التي تشكّل أساساً لها) والتواطؤ مع البلاغة الليبرالية والإنسانية التي تسمّ الكولونيالية.

ومع أنّ من الصعب أن نحدّد قوام «المحاولة الجديدة» التي تدعو إليها نيرانجانا، إلّا أنّ دراستين ما بعد كولونياليتين عن الترجمة كانتا قد ظهرت، قبل العام 1992، تاريخ نشر كتابها، في هيئة كتابين كبيرين، لم تكن نيرانجانا قد رأت منهما سوى كتاب واحد - هو كتاب رفايل - حين أرسلت عملها إلى المطبعة. وهذان الكتابان هما عمل فايسنت رفايل الإصابة بالكولونيالية (1988)، مع طبعة مقيّحة عام 1993) حول دور الترجمة في هداية الإسبان للتغالوغ إلى المسيحية وعمل إريك تشيفيتز شعوية الإمبريالية (1991) حول دور الترجمة في فتح العالم الجديد واستعماره. ويبقى أنّ نقد نيرانجانا لاستمرار سيطرة «المدلول المتعالي» (أو «المعنى الثابت» في النصّ المصدر أو الهدف) هو نقد يصحّ إلى حدّ بعيد على نظرية الترجمة الحالية. ومع أنّ مزيداً من منظّري الترجمة يهاجمون الآن، أو يقلّلون من أهمية القضايا القديمة عن تكافؤ «المعنى» أو عدم تكافئه بين نصّين أو عن الترجمة «الأفضل» أو «الأصوب» أو «الأوفى»، إلّا أنّ هؤلاء المنظّرين لا يراون أقلية.

وتبدأ نيرانجانا تحرّرها المضاربات الإنشائية لترجمته بمقتطف مستمدّ من مقالة جاك ديريدا الشهيرة التي كتبها عام 1996، «البسمة والدالول»^(*) واللعب في خطاب العلوم الإنسانية. وهو مقتطف يقدم سجّالاً من ثلاث خطوات:

(1) ولدت فروع الإثنولوجيا والإثنوغرافيا والأثربولوجيا الأوربية من اكتشاف أوروبا للاختلاف الثقافي في الهوامش الكولونيالية؛ أي اكتشافها أن الشعوب في أجزاء أخرى من العالم تفكّر وتكلّم وتعمل بطريقة تختلف عن الأوروبيين.

(*) الدالول هي العنقدة التي أصعبها مقابل العنقدة الإنجليزية sign حين تأتي في السياق الأنسنيّ والسميائيّ. وذلك بخلاف ما هو شائع من ترجمتها بـ «علامة» أو «إشارة». ومبررات ذلك هي أن كلمة دالول تأتي، في أصلها، ما قاله سوسور عن أنّ الـ «sign» هي اجتماع دال «signifier» ومدلول «signified»، وهي تحلّق على الجذر المشترك بين هذه العنقدات وسواها، مثل الدلالة «significance» والتليل «signification»، كما أنّها توفر كلمة «علامة» كمقابل للكلمة الإنجليزية «mark»، فضلاً عن أسباب أخرى مهمة. (م)

(2) دفع هذا الاكتشاف إلى شن هجوم منهجي على المركزية العرقية الأوروبية، وعلى فكرة أن المعايير الأوروبية هي (أ) كليات إنسانية أو (ب) أكثر «طبيعية» من سواها من الأنظمة المعيارية.

(3) ظلّ هذا الهجوم المعرفي على المركزية العرقية مركزياً عرقياً هو ذاته، سواء بوجه عام من حيث افتراضه ذاتاً أوروبية تسعى للدمج الآخر غير الأوروبي، أم من حيث التفاصيل المحددة مثل تفضيل الكتابة الأبجدية التي يكتبها على أمية «المحليين».

ولعلّ من الممكن إيضاح هذا التواءم بين المركزية العرقية ومناهضتها على أفضل وجه من خلال مقبوس تستمدّه نيرانجانا من الأنثروبولوجي غودفري لينهات: حين نعيش مع المتوحشين ونتكلّم لغاتهم، ونتعلّم أن نمثّل تجربتهم لأنفسنا وبطريقتنا، فإننا نقترّب من التفكير مثلهم قدر الإمكان دون أن نكفّ عن كوننا أنفسنا.

في النهاية، نحن نحاول تمثيل تصوّراتهم على نحو منهجي في الأبنية المنطقية التي ترعرعنا على استخدائها

مشكلة أن تصف للآخرين كيف يفكر أبناء قبيلة نائية... تبدأ بالظهور عموماً على أنها مشكلة ترجمة، مشكلة أن تجعل التماسك الذي يتسم به الفكر البدائي في اللغة التي يعيش فيها، واضحاً قدر الإمكان في لغتنا.

وما هو تعليق نيرانجانا:

تشتمل نسبة لينهات الثقافية على نقد ضمني لإهمال بعض الأنثروبولوجيين «العقلية البدائية» والفكر ما قبل المنطقي. غير أنّه وهو يؤكد على وحدة الوعي الإنساني يقوم بنقلة غدت مألوفة الآن، مفادها أن اللغة التي هي «الفكر البدائي» ... يعيش فيها فعلياً يجب أن تُترجم، وتحوّل، وتوضّح في «لغتنا» (وهي هنا الإنجليزية). هكذا يغدو «البدائي» آخر الأنثروبولوجي الحضاري. ولأنّ علم المجتمع البدائي لا يعتمد على المنطق أو الاتساق فهو مختلّ وناقص بالمقارنة مع علمنا. ووحدة الوعي الإنساني لا تنفي - بل تساعد في الحقيقة على بناء - تراتبية داخلية: فالفكر البدائي يحتاج لأن يُترجم إلى ما هو حديث، لأنّه ما ليس حديثاً بعد.

فالدافع الأساسي وراء الترجمة في الإثنوغرافيا، كما تلاحظ نيرانجانا، هو الرغبة في معرفة الآخر. وهذه الإثنوغرافيا لا تفصلها سوى خطوة قصيرة عن افتراض أن «الفكر البدائي» لا يمكن معرفته إلا من قبل الإثنوغرافيين وقرائهم الغربيين، ذلك أن «البدائيين» الذين يمتقرون إلى «الأبنية المنطقية التي توعرعنا على استخدامها» لا يعرفون أنفسهم على الإطلاق. وهو افتراض لا يفصله سوى خطوة قصيرة أخرى عن الاعتقاد بأن «البدائيين» لا يمكنهم أن يتكلموا في حقيقة الأمر إلا بلسان الإثنوغرافي، وأن كلام «البدائي» أو «الهمجي» هو شكل من الصمت الذي ينبغي أن يترجم إلى كلام أوروبي كيما يمكن سماعه. وهذه الفكرة بدورها تفضي إلى تصور غائي للتاريخ، بوصفه تقدماً من ماضي بدائي إلى غاية أو نهاية حديثة تبدو على نحو لافت أشبه بالحضارة الأوروبية المعاصرة. والفكرة هنا هي أن كل شيء في العالم يختلف عن الناظر الغربي هو «ماضي العرق الشرقي، وأن «أولئك الآخرين» هم مراحل أبكر في السيرة التطورية التي تنتج في النهاية «الثقافة الأوروبية».

وعند نيرانجانا أن المعرفة «مترجمة تبدو شفافة» لكنها ليست كذلك؛ فهي تلقي قناعاً على ضروب عدم الكاف بين الثقافات، وتعتدي من افتراض تاريخ إنساني كوني يسير بنا جميعاً في الاتجاه ذاته من الطفولة إلى الرشد. ويمكن أن نرى هذه النظرة المركزية العرقية في مصطلحات أنثروبولوجية مثل «النظام الإقطاعي» أو «مرحلة الصيد»، التي تكبت العلاقات غير المتناظرة بين الثقافات بجعلها ثقافات معينة تمثيلات رمزية لطفولة البشرية. هكذا تبدو الثقافة أو اللغة «الأضعف» أو «الخاضعة» ناقية بالمعنيين الزمني والمكاني، فهي بعيدة جغرافياً عن أوروبا و«قديمة» ثقافياً، مقترنة بصورة غير واعية مع الأوروبيين الأصليين قبل ألفي سنة أو مع اليونان الأصليين قبل ثلاثة آلاف سنة. فهي، بعبارة أخرى، ليست مختلفة وحسب بل أكثر بدائية. وهذا ما يخلق، كما تشير نيرانجانا، حالة من التناظر أو النشاز المعرفي بالنسبة للإثنوغرافي الذي يعيش في النهاية مع هؤلاء القوم الذين ينتمون إلى آلاف مضت من السنين: فكيف يمكن لهؤلاء «البدائيين» أو «الهمجي» أو «البشر القدماء» أن يتواجدوا في الحاضر؟ والحل الأنثروبولوجي، كما تشير نيرانجانا، هو تصور اختلاف مهم بين التجربة الميدانية والتقرير الذي يكتب عنها. الحل هو التأكيد على «التعاصر» على واقعة أن الثقافتين تعيشان الزمان ذاته، ذلك أن «إنكار التعاصر يزيل الآخر من موضعية الحوار» ويسهم في تسوينغ الكولونيالية فكرياً.

وتوضح إحدى دراسات الترجمة ما بعد الكولونيالية المبكرة والنافذة، وهي دراسة طلال أسد التي كتبها في العام 1987 بعنوان «مفهوم الترجمة الثقافية في الأنثروبولوجيا الاجتماعية البريطانية»، أن هذا «الحل» لا يحل المشكلة في واقع الأمر. ويتكئ كل من جاكومون ونيرانجانا كثيراً على سجل أسد في تطوير سجلهما. فأسد كان أول من لفت الانتباه النقدي إلى ضروب عدم التكافؤ الثقافي في الترجمة. وفي حين يستكشف كل من جاكومون ونيرانجانا كثيراً من الأفكار الموحية التي قلماها بتفصيل أكبر بكثير مما نجده لديه، إلا أن أسد يشدد على نقطة لا يلتفتها أي منهما: أن الإثنوغرافيين ينزعون إلى افتراض أنهم يفهمون «المحليين» أفضل مما يفهم «المحليون» أنفسهم، ولذلك ينزعون إلى «قراءة ما هو ضمني» في الثقافات الغريبة. وهذا ينبع حزناً، كما يشير أسد من اختلاف بنيوي بين عمل الإثنوغرافي وباحث الترجمة اللغوي.

ففي حين يواجه الأخير مواجهة مباشرة قطعة محددة من خطاب مُنتج ضمن المجتمع المدروس، خطاب **بُني** عليه من ثم الطابع النصي، فإن الأول يجب أن يبني الخطاب برصعه نصاً ثقافياً من خلال معان صممة قائمة في سلسلة من الممارسات.

وبعبارة أخرى، فإن «الترجمة الثقافية» هي الإثنوغرافيا ليست عملية ترجمة نصوص ثقافية معينة بل تمثيل تشكيلي واسع من الخطابات الثقافية وتحويلها إلى نص هدف ليس له بمعنى ما أي «أصل»، أو نص مصدر وعلى الأقل ليس له نص مصدر وحيد. كما أن العلاقة بين الخطابات الثقافية المصدر التي يدرسها الإثنوغرافيون والنصوص الهدف التي ينتجوها هي علاقة إشكالية أكثر بكثير من تلك التي بين النص المصدر والنص الهدف التقليديين في دراسات الترجمة

وهذا الاختلاف ليس مجرد اختلاف بنيوي. فهو لا يقتصر على النظر إلى «المحليين» بوصفهم عاجزين عن الإفصاح عن ثقافتهم بطريقة يمكن أن تكون مفضية إلى مزيد من الترجمة التقليدية؛ بل إنهم، مثلاً، نصاً مصدرًا متماسكاً يصف أنظمة الاعتقاد الدينية والممارسات الاجتماعية لديهم كما يترجمه الإثنوغرافي إلى لغة أوروبية. فهذا الافتراض وحده يبدو كما لو أنه يقتضي من الإثنوغرافي الأوروبي أن «يصف التماسك» على فهم للذات ما قبل منطقي.

ويفترض الإثنوغرافيون أيضاً، كما يرى أسد، أن «المعنى» الذي يتبنونه في الثقافة «المحليّة» هو معنى غير واع؛ أي أنه على نحو ما غير متاح مطلقاً للفهم الذاتي؛ وهذا ما يعني في الحقيقة أنه متاح لفهمهم فقط. وكما يشير أسد، فإن بعض الإثنوغرافيين البريطانيين عقلوا مقارنة بين عملهم وعمل المحلل النفسي الذي يزيح النقاب عن المادة «المكبوتة»؛ وفي المقبوس التالي من ديفيد بوكوك، فإن التشديد وعلامات التعجب قد أضافها أسد:

باختصار، يمكن أن نعتبر عمل الأنثروبولوجيا الاجتماعية فعلَ ترجمةٍ بالغ التعقيد يتعاون فيه الكاتب والمترجم. وهذا ما يشبه أشدّ الشبه تلك العلاقة بين المحلل النفسي وموضوعه. فالمحلل يدخل العالم الخاص لموضوعه كيما يتعلّم قواعد لغته الخاصة. فإذا لم يَمضِ التحليل إلى أبعد من ذلك لا يكون مختلفاً عن الفهم الذي يمكن أن يتواجد بين أي شخصين يعرفان أحدهما الآخر معرفةً جيدة. [1] وهو يغدو علمياً بقدر ما تُترجم لغة الفهم الصميمي الخاصة إلى لغة عامة، مهما تكن اختصاصية من وجهة نظر الشخص غير الاختصاصي. غير أن فعل الترجمة لا يشوّه تجربة الموضوع الخاصة ويكون مقبولاً لديه في الحالة المثلى، وكلما كانية على الأقل، بوصفه تمثيلاً علمياً له. وبالمثل، فإن نموذج الحياة السياسية عند النوير كما يظهر في عمل إيفانز بريتشارد هو نموذج علمي ذو معنى بالنسبة لزملائه من علماء الاجتماع بوصفهم علماء اجتماع، وهو يستمدّ فعاليته من كونه ينطوي على إمكانية قبوله لدى النوير في وضع مثالي ما يمكن أن يفترض فيه أنهم مهتمون بأنفسهم كبشر يعيشون في مجتمع.

دعونا نتخصّص هذا المقطع أطروحةً أطروحةً:

(1) «يمكن أن نعتبر عمل الأنثروبولوجيا الاجتماعية فعلَ ترجمةٍ بالغ التعقيد يتعاون فيه الكاتب والمترجم».

(2) الإثنوغرافي، مثل المحلل النفسي، «يتعاون» مع «الكاتب المحلي» (الذي يفترض أنه كاتب جمعي أو ثقافة) من خلال دخوله «العالم الخاص لموضوعه كيما يتعلّم قواعد لغته الخاصة».

(3) هذا «الدخول» أو السبر يخلق بين الإثنوغرافي و«الكاتب المحلي» أو الثقافة المحلية نوعاً من «الفهم الذي يمكن أن يتواجد بين أي شخصين يعرفان أحدهما الآخر معرفة جيدة».

(4) الخطوة الأخرى التي يقوم بها الإثنوغرافي هي جعل هذا الفهم الخاص فهماً «علمياً» بتدوينه ونشره.

(5) «غير أن فعل الترجمة لا يشوّه تجربة الموضوع الخاصة ويكون مقبولاً لديه، في الحالة المثلى، وكإمكانية على الأقل، بوصفه تمثيلاً علمياً له، ولذلك فإن عمل إيفانز بريتشارد عن التوير هو عمل «ينطوي على إمكانية قبوله لدى التوير في وضع مثالي» ما يمكن أن يفترض فيه أنهم مهتمون بأنفسهم كبشر يعيشون في مجتمع».

واللافت أن «النماذج» المشار إليه في (1) و«الفهم الذي يمكن أن يتواجد بين أي شخصين يعرفان أحدهما الآخر جيداً» المشار إليه في (3) كلاهما يقتضيان عملياً ما يكاد أن يكون سلبية مطلقة من قبل «الكاتب» ونشاطاً تأويلياً طامعاً من قبل «المترجم» أو الإثنوغرافي فهذا الأخير «مدخل» و«يعلم» (2)، «يرحم» و«يدون» (4)، ولا «يشوّه» (5). وهكذا يتم تصور «الكاتب المحلي» أو الثقافة المحلية على أنها المشهد السلبي المفعل لمثل هذه النشاطات أو الفعاليات

والمجال الوحيد الذي يتم فيه تصور «الكاتب المحلي» كمشارك فاعل في هذا «التعاون» هو وضع «مثالي» يقوم «كإمكانية» (5) أي أنه وضع إشكالي إلى أبعد الحدود. فمحصلة نشاط «الكاتب المحلي» حتى في هذا الوصف المثالي والإمكاني تتمثل بـ «قبول» (وربما رفض) ترجمة الإثنوغرافي؛ حيث يتم تصور «الكاتب المحلي» على أنه لا يمتلك أي قدرة على القيام بتلك الترجمة أو حتى التأثير عليها، بل يقتصر الأمر لديه على قبولها أو عدم قبولها. أما «الوضع المثالي» الذي يمكن «أن يفترض فيه أنهم مهتمون بأنفسهم كشر يعيشون في مجتمع» فهو إسقاط صريح لمثال إدراك الذات الأوربي على الثقافة «المحلية»؛ وما يتخيله بوكوك في حقيقة الأمر هو «وضع مثالي» يكون فيه «الكاتب المحلي» في آن معاً «محلياً» (يمتلك معرفة بثقافته هي معرفة من يعيش فيها) و«أوربي» أو «إثنوغرافي» (يمتلك إدراك الذات الغربي والمهارات التحليلية الغربية). وهذه صورة تقدم الموضوع «المحلي» أو ما بعد الكولونيالي على أنه:

(أ) جاهل، متخلف غير مدرك

(ب) صامت يحتاج إلى صوت «الإثنوغرافي» أو صوت «مترجم» أوربي آخر
كما يتكلم،

(ج) عاجز عن القيام بأي شيء يتعدى تبين صدق «ترجمة» الإثنوغرافي أو زيفها
ولو تمثل العادات الأوربية والكلام الأوربي.

هكذا تماشي هذه الصورة تماماً مع صور مازق التابع «المتعلم» أو «المتمثل»
التي يقدمها المنظرون والروائيون والمناضلون ما بعد الكولونياليين. وفي هذا البناء
الإيديولوجي، فإن الهندي أو الإفريقي الذي يحصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة
ويكون بروفيسوراً في جامعة أوربية أو أميركية كبرى وينشر كتباً ودراسات في أي
موضوع يظل، بالمعنى العميق والمهين، ذلك «المحلّي» الصامت الذي يحتاج إلى
صوت المراقب العربي كما يتكلم، ويحتاج إلى سر المحلل العربي لكي يتوصل
إلى فهم ذاته، فلا يستطيع في النهاية سوى أن يهز رأسه بالموافقة على ما يكتبه
«المترجم» الغربي. وكما يعلق أسد، فإنه «إذا ما كانت للمترجم الأنثروبولوجي، شأنه
شأن المحلل، تلك السلطة النهائية في تحديد معاني الموضوع، فإن هذا المترجم هو
الذي يعدو الكاتب الفعلي للآخر». وبالحما من تعاون وفهم صميمين بين أصدقاء.

وليست هذه، إذ، سوى مراجعة بالغة العمومية للوضع الراهن كما وصفه منظرو
الترجمة ما بعد الكولونياليين منذ فترة قريبة. وفي «السرد» ما بعد الكولونيالي أو
«الأسطورة» ما بعد الكولونيالية التي أشرنا إليها في بداية هذا البحث ليس هذا
الوضع سوى حالة وسيطة أو انتقالية بين ماضٍ لا يطاق ومستقبل أفضل؛ وهو وضع
يتمّ تصوّره بلغة الهجنة التي تسمّ ذلك الانتقال بوصفه خليطاً من ضرور قديمة (بقاء
تباينات القوة الكولونيالية حتى بعد الاستقلال) وتوقع ضروب من التحسن في
المستقبل (حرية فكر وتعبير متزايدة). ولذلك، فإن ثمة ضرورة لاستكشاف تلك
الآثار المترتبة على الترجمة في حالة الاستعمار الماضية؛ وكذلك لتتبع آمال منظري
الترجمة ما بعد الكولونياليين المتعلقة بالمساهمات التي سوف تضطلع بها الترجمة
في المستقبل الذي يصفى فيه الاستعمار. ■

دور الأسلوب في الترجمة

جان بوز بيزر

د. د. محيي الدين حميدي

1.1 قراءة الأسلوب وكتابته في الترجمة

إن مفهوم الأسلوب لمفهوم معقد، وهناك وجهات نظر عديدة مختلفة عن طبيعته، سنتاقش العديد منها في هذا البحث، إلا أن شرطاً مسبقاً لا مفر عنه لأي نقاش من هذا القبيل هو تعريف أساسي للمصطلح ولهذا العرض، فإن التعريف «الأسسط» الذي تقدمه ويلز Wales في معجمها بعنوان معجم الأسلوبية Dictionary of Stylistics، على شكل: «الطريقة المميزة المفهومة لطريقة التعبير» (2001: 371) سيفي بالغرض تماماً وكما سيتضح من خلال صفحات هذا الدراسة، فإن هذا التعريف البسيط يخفي العديد من التعقيدات تتعلق أساساً بما تعنيه كلمة «مفهومة» (هل تعود على القارئ، أو الناقد، أو مجموعة اجتماعية، على سبيل المثال)، وما تعني «مميزة» من بين أشياء أخرى. كما أن دور الأسلوب في الترجمة تزيد من تعقيداته أيضاً حقيقة أن هناك أسلوبين نصيين يجب أخذهما في نظر الاعتبار: أسلوب النص الأصل وأسلوب النص الهدف. وفي كل حالة، يمكن النظر إلى أسلوب النص وفقاً لملاقته بالكاتب بوصفه تعبيراً عن خيارات، أو في علاقته بالقارئ بوصفه شيئاً ينبغي تفسيره، وبالتالي عليه تحقيق تأثيرات بسبب ذلك.

فمن ناحية، المترجم قارئ للنص المصدر، وبالتالي فإن تأثيرات أسلوبه في المترجم ينبغي دراستها بتعمق. والموضوعات الهامة التي ينبغي مناقشتها في هذا المقام هي كيمية قراءة الأسلوب، وكيف يحقق تأثيراته في القارئ، وكيف ينظر إلى علاقته بالموامل المتنوعة الأخرى في تكوين النص المصدر. فعلى سبيل المثال، قد يرى أسلوب النص المصدر على أنه مجموعة خيارات دافعها الالتزام بوجهة نظر محددة، وبهذا المعنى، فإن الأسلوب، لا المحتوى، هو ما يجسد المعنى (بواز بير 2004 أ: 29) أو يوفر «وصلاً مباشراً بالاهتمامات الموضوعية الأساسية للعمل، ونوع التجربة التي يحاول إيصالها» (غراشيا و ماركو 1998 Gracia & Marco: 65). وإن كانت هذه هي وجهة النظر التي يعتنقها مترجم نص أدبي، استناداً إلى أن النص بالترميز خيالي، عدداً من المحتمل أن يركز على أسلوب النص المصدر بوصفه دلالة عن معناه ومع ذلك، فإن العديد من المصاح التي تتعامل مع القراءة تؤكد كيف أن المعنى يشته القارئ، وبالنسبة، في حالة الترجمة، المترجم؛ وبالتالي، لا توجد علاقة مباشرة بين أسلوب النص المصدر وما يعنيه النص ولو افترضنا، كما يفترض العديد من كتاب الأسلوبية والراعماتية الأدبية مثل فيردونك Verdonk (2002) أن إنشاء المعنى من قراءة نص، تماماً كما هو الحال في أي حدث تواصلية آخر، هو محاولة إعادة إنشاء معقولة لقصد المؤلف، يبدو واضحاً أن المؤلف الذي ينسب إليه مثل ذلك القصد هو شخصية يستل عليها من النص. قد يعتنق مترجمون مختلفون وجهات نظر مختلفة حول هذه المقولات، أو لا يعتمدون أية وجهة نظر البتة؛ ولكن، بغض النظر عن وجهة النظر التي يعتنقها المترجم، وبغض النظر عن المقولات التي يعيها، فإن علاقة المؤلف بالقصد والقصد بالمعنى في النص ليست أكثر مباشرة من علاقة الأسلوب بالمعنى.

ومن الناحية الأخرى، يكتب المترجم نصاً جديداً أثناء الترجمة، وبالتالي فإن أسلوب النص الهدف هو تعبير عن اختيارات المترجم. تبحث بعض دراسات الترجمة في كيفية اتساجام أسلوب النص الهدف مع معايير محددة (من النوع الأدبي، واللغة الهدف، أو من النظام اللغوي، والأدبي أو الثقافي الذي ينسجم فيه النص الهدف). ونجد في دراسات الترجمة الوصفية عند هولمز Holmes (1988) أو

توري Toury (1985، 1995) أن التركيز على وصف كل من عملية الترجمة ونتائجها، ولكن بشكل خاص على الترجمات الحقيقية وعلاقتها بالثقافة الهدف؛ بينما نجد في المنهج الوظيفي عند فيرمير Vermeer (1978)، الذي يرى أن الترجمة «نشاطٌ هادف» (نورد Nord، 1979)، أن التركيز إلى حد بعيد على الثقافة الهدف بوصفها عملاً أساسياً في عملية الترجمة، ولذلك فقد أُعتبرت مثل هذه الدراسات أحياناً على أنها تقلص دور المترجم إلى «موظف في خدمة المجموعة الهدف» (كوهليماير Kuhlmeier 1988: 147؛ ترجمة المؤلفة). في حين تبحث دراسات أخرى عن آثار للمترجم في النص الهدف (على سبيل المثال بيكر Baker 2000؛ وميلان — فاريللا Millán-Varela 2004؛ وماركو Marco 2004؛ ومالمكار Malmkjær 2004)؛ ويصر هيرمانز Hermans (1996: 42) على أنه يجب افتراض وجود المترجم في جميع الترجمات.

وإذا ما أخذنا كل ذلك في عين الاعتبار، يمكننا، بالتالي، مناقشة الأسلوب في الترجمة من أربع وجهات نظر محتملة، على الأقل، على النحو التالي:

- (أ) أسلوب النص المصدر بوصفه تعبيراً عن اختيارات مؤلفه.
- (ب) أسلوب النص المصدر في تأثيراته على القارئ (و المترجم بوصفه قارئاً).
- (ت) أسلوب النص الهدف بوصفه تعبيراً عن خيارات قام بها مؤلفه (وهو المترجم).

(ث) أسلوب النص الهدف في تأثيراته على القارئ.

من المهم ألا تركز دراسات الترجمة بمجملها على أسلوب النص المصدر لدرجة إقصاء أسلوب النص الهدف أو العكس، ولا على مؤلف أي من النصين لحد إقصاء قارئه؛ إلا أن أنواعاً مختلفة من الدراسة تركز على جوانب مختلفة. سيكون تأكيد النقاش في هذا الكتاب على (ب) و(ت) الآتيتين، وبالتحديد أسلوب النص المصدر كما يفهمه المترجم، وكيف يتم نقله أو تبديله، أو إلى أي حد يتم أو يمكن الحفاظ عليه في الترجمة؛ والسبب وراء ذلك هو أن معظم النقاش حول الأسلوب في الترجمة قد تركز على عملية الترجمة، والعملية ترتبط بالضرورة بأوثق العرى بهذين

العاملين. وتم النظر إلى التصورات حول الخيارات الأسلوبية، في (أ) آنفاً، بشكل كبير في ضوء كيفية فهم المترجم لتأثيراتها وتجريبه لها. إلا أن هناك سبباً آخر لهذا التركيز يخص العلاقة بين النظرية والممارسة. إن الأسلوبية، وخاصة الأسلوبية المعرفية، أي دراسة كيف أن الإصدار وفهم الأسلوب، خاصة، يتأثران ببناء العقل، قد أسهمت بقدر عظيم في فهمنا لكيفية قراءة النصوص وتفسيرها (قارن بما ورد في ستوكويل 2002 أ: 15). وإن كان لا بدّ من تفحص المقاربات الأسلوبية في الترجمة في علاقتها المحتملة مع الممارسة، عندها سيحتل موضوع كيف يفهم المترجمون نصوصهم الأصلية الاهتمام الأقصى وهذا لا يعني القول إن استيعاب النص الهدف - وآنفاً - لا تأثير له على النتيجة؛ فقد أظهرت الدراسات التي قام بها توري وفيرمير المذكورة آنفاً (وراجع هيرمانز 1999 أيضاً) بوضوح أن له تأثيراً. ولكن وجهة النظر التي تعتمد عليها هذه الدراسة، بسبب تركيزها على الأسلوب بوصفه عاملاً مؤثراً في عملية الترجمة، هي أنه - مع أن للحقائق التي تتعلق باللغة الهدف، والثقافة و(في حالة الأدب) النظام الأدبي في اللغة الهدف تأثيراً هاماً في عملية الترجمة، من خلال ذلك الحرح الذي تلعبه في إدراك المترجم لها - هو الذي يشكل جزءاً من سياق العملية. وبما أن الأسلوبية تصم اليوم فهماً واسعاً للسياق على أنه ما نعرفه، فلا توجد هناك صعوبة من حيث الإمكانيات في التعامل مع عوامل النص الهدف من وجهة نظر أسلوبية؛ إلا أن ذلك لا يمثل نقطة التركيز الأساسية.

ولذلك فإن معظم اهتمامنا الأساسي منصب على المترجم ومهمته، ويشمل أيضاً مؤلف النص الأصل وقارئ النص الهدف إلى الحد الذي يؤثران فيه بهذه المهمة.

إن تركيزاً على المترجم وفعل الترجمة يؤدي إلى طرح السؤال التالي: هل ثمة علاقة بين النظرية والممارسة تتعدى الاستنتاج النظري الناتج عن وصف الممارسة؟ ومع أنه بوسعنا حقاً استخدام معلومات أسلوبية من النص المصدر والنص الهدف في محاولة لإعادة بناء دور الأسلوب في عملية الترجمة (قارن: توري 1985: 18)، ويمكننا أيضاً مناقشة مقولات من كتاب وقراء ومترجمين ومفكرين بوصفها مائة يمكن من خلالها بناء وجهة نظر شاملة عن دور الأسلوب في الترجمة، يمكننا القول أيضاً أن معرفة بالنظريات والمقاربات يمكن بل وينبغي أن تشكل جزءاً من أدوات

المترجم، وذلك موقف نادى به أيضاً دي بيوغراندي (1978: 7)؛ إلا أن ذلك لا يعني القول بأن الترجمة ستكون (أو ينبغي أن تكون) وفقاً لوجهة نظرية محددة. وبالتأكيد لا يعني ذلك القول أن النظرية مجبرة بأي شكل من الأشكال على تقديم خطوط إرشادية عملية للممارسة. إن أعظم ما يمكننا توقعه، كما يقول توري (1985: 3534) هو إن وصفاً للعملية قد يمكننا من استخلاص نتائج أولية للممارسة؛ إلا أنني أود اقتراح شيء أقل جموداً وأكثر عمقاً، وبالتحديد: إن معرفة بالنظريات الممكنة والحقيقية لكل من اللغة، والأدب، والترجمة أو الأسلوب تمثل أداة مساعدة للمترجم، شأنها في ذلك شأن أي معرفة أخرى عن العالم الذي يعيش فيه المترجم، ويعمل.

1.2 قبل الأسلوبية: روح النص

لو تكلمنا بدقة، سيكون من العبث القول إن مقاربات الترجمة بُنيت أو تأثرت بالأسلوبية، عندما نتحدث عن مقاربات صيغت قبل الأسلوبية نفسها، في الوقت الذي أصبحت فيه دراسة اللغة والأسلوب في النصوص، عادة ما تكون نصوصاً أدبية، حقلاً معرفياً قائماً بذاته ولم يحدث ذلك إلا في وقت حديث نسباً، منذ ستينيات القرن العشرين وفقاً لويلر (2002: 269). ولذلك، فلربما تأثرت وجهات النظر عن الترجمة قبل هذا التاريخ بمعاهيم الأسلوب، أو ركزت على الأسلوب، ولكن لا يمكن تسويع وصفها بمقاربات أسلوبية إن كنا نعني بهذا الوصف مقاربات تعتمد على، أو تنطوي على حقول الأسلوبية.

يصبح واضحاً كيف ولماذا اكتست دراسة الأسلوب أهمية منذ حوالي ستينيات القرن العشرين، لو ناقشنا التوأم الحقيقي للنظرية اللغوية والأدبية اللتين تطورت عنهما الأسلوبية: (أ) اللغويات البنوية (ولاحقاً بداية المنهج التوليدي)، و(ب) أساليب القراءة المغلفة للدراسة الأدبية. بدأت اللغويات البنوية بكتاب فرديناند دي سوسور بعنوان: «مقرر في اللغويات العامة» المنشور في عام 1916، بعد سنوات قليلة من وفاته (سوسور 1959)؛ وكان تأثير بنسوي آخر وهو رومان جاكوبس Roman Jakobson أساسياً على تطور الأسلوبية. كان جاكوبس عضواً مؤسساً في عام 1915 لحلقة موسكو اللغوية الشكلية، التي ضمت في عضويتها أيشنوم

Eichenbaum و شكولوفسكي Shklovsky (راجع ليمون و ريس Lemon & Reis 1965)، وكان عضواً في عام 1926 في حلقة براغ اللغوية البنيوية التي ضمت في عضويتها موكاروفسكي Mukařovský و هافرنيك Havránek (راجع غارفين Garvin 1964). لم يكن دور جاكبس أساسياً في تطور الأسلوبية فقط ولكن في تطور الترجمة أيضاً. لم يكن هناك في كل من الشكلية الروسية ولا البنيوية وظيفية التوجه في مدرسة براغ ذلك الفصل الصارم بين الأدب واللغويات الذي بدأنا نراه في الأزمنة المعاصرة (قارن سيل Sell 1994: 9). وفي سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته كانت نظريات الترجمة مثل نظرية الأهداف الشاملة عند ريب وفيرمير Reiß & Vermeer (1984)، التي ترى أن عملية الترجمة يقررها غرضها، متأثرة بشدة بالشكلية الروسية والبنيوية في مدرسة براغ (كوهلمايير Kohlmayer 1988: 146). كانت السيوية أساساً تطوراً في اللغويات، مهمة بتحديد المادة اللغوية في أدق تفاصيلها وتصنيفها، ولكن كان لها ما يواربها وتأثيراتها في الدراسة الأدبية في أعمال كتاب مثل رولاند سارث Roland Barthes (على سبيل المثال 1966؛ هنا 1977) وجونثان كلير Jonathan Culler (على سبيل المثال 1975) وفيما بعد في نظرية ما بعد السيوية عند نقاد مثل سارث في كتاباته اللاحقة (على سبيل المثال 1976)، وهليس ميلر Hillis Miller (على سبيل المثال 1982)، وداريدا Derrida (على سبيل المثال 1988)، الذين تصدوا للاعتباطية البنيوية بين الدال والمدلول، ودرسوا بدقة عدم استقرار المعنى الناتج عن ذلك (قارن باري Barry 2002: 65). كما أدت البنيوية أيضاً إلى التركيز على «الشيفرات الأدبية والمصطلحات» (بيلكتغن Pilkington 2000: 22) المعروفة باسم السيمياء⁽¹⁾ (على سبيل المثال إيكو Eco: 1981). وفي ستينيات القرن العشرين وسبعينياته، شاطرت المناهج البنيوية الأدبية اللغويات البنيوية هدفها في تصنيف المادة ووصفها؛ إذ يمكن

(1) دراسة خصائص الأنظمة السيمية الطبيعية منها والمصطنعة، من النواحي اللغوية والفلسفية والاجتماعية والفنية، ولاسيما خصائص النظام السيمي المستخدم للتواصل بين البشر، أي اللغة. ويقسم علم السيمياء ثلاثة أقسام هي: علم الدلالة، وعلم الرموز التواصلية، وعلم الرموز العلائقية.

اعتبار أعمال كلر (1975) أو ريفاتير Riffaterre (1970) على أنها أمثلة مبكرة عن أسلوبية ناضجة، أي دراسة الأسلوب في اللغة.

من المهم إدراك أن تغييراً أساسياً حدث في اللغويات مع تطور اللغويات التوليدية التي اقترحها بداية تشومسكي Chomsky في عام 1957. يبدو أحياناً أن بعض مفكري الترجمة ليس لديهم فهم كاف للفرق بين اللغويات البنوية واللغويات التوليدية، إلا إن هذا الفرق حاسم. نشأت اللغويات التوليدية عن اعتقاد يرى أن تصنيف المادة اللغوية في طريقة بنوية للغات منفردة وإتباع منهج استقرائي للشرح يشق انتظامات تحتية من تلك المادة بدون تقديم تفسيرات (ماعدل التفسيرات الوظيفية التي ظهرت في التطورات اللاحقة للبنوية)، غير كاف لتفسير اللغة. كان النحو التوليدي مهتماً بالعقل البشري، وكيف عكسته اللغة. وقد اقترحت مبادئ معرفية، وهدفت استدلالياً لتفسير، كيف نم اشقاق المادة اللغوية منها. وهذا فرق جوهري هام جداً وأساسي لفهم كل من التطورات في الأدب و لكثير من النقاش في دراسات اللغة والترجمة لاحقاً، وأصبح كل وراء هذه الدراسة أن يحتفظوا بذلك في مخيلتهم. كان للنحو التوليدي، كما هو حال النحو السيوي قبله، تأثير قوي جداً على الأسلوبية؛ خاصة من خلال أعمال مفكرين مثل فريمان Freeman، الذي قدم كتابه بعنوان: اللغويات والأسلوب الأدبي في عام (1970) أمثلة عن دراسة أسلوبية لنصوص أدبية، هادفاً من وراء ذلك إظهار كيف أنه يمكن شرح تأثيراتها الأدبية وفق شروط لغوياتها.

والتطور الآخر الذي وجدته مهماً للأسلوبية، (ب) آنفاً، هو النقد المعتمد على النص كما عند كتاب مثل: ريتشاردز Richards (1924)، وإيمبسون Empson (1930)، أو ويمسات Wimsatt (1954). يُجمَع هؤلاء أحياناً سوياً تحت مسمى «المدرسة النقدية الجديدة» مع أن المصطلح غالباً، وبشكل أكثر مناسبة، ما يُحتفظ به للإشارة إلى مناصريه الأمريكيين مثل ويمسات و بيدزلي Wimsatt & Beardsley 1954؛ وراجع أيضاً كريجر Krieger (1956).

ومع أن النحو التوليدي كان مختلفاً تماماً عن اللغويات البنوية باهتمامه بالعقل كمصدر للشرح اللغوي، إلا أن كلتا المدرستين تتقاسمان سمة عامة يتشاطرانها مع

المدرسة النقدية الأدبية المعتمدة على النص، وبالتحديد: فهم يرى أن السمات الشكلية للغة مهمة؛ وانعكس ذلك في النقدية المعتمدة على النص بتركيز على «كلمات» النص الأدبي «الموجودة في الصفحة»، وذلك إذا ما استخدمنا عبارة جعلها مشهورة I. A. Richards في عام (1942: 41)؛ وبدرجة كبيرة أو صغيرة على فصل تام للسمات اللغوية الحقيقية المرئية التي يمكن قياسها عن مواضيع مثل التاريخ، والخلفية، والسياق، ما عدا معانيها المباشرة تماماً. إنه نقد عام يوجه إلى كل من اللغويات التوليدية والبنوية (على سبيل المثال فالور Fowler 1957؛ بيرتن Burton 1982: 196) في أنهما يتجاهلان كل التفاصيل المحيطة، بما في ذلك أسئلة تتعلق بمدى ملاءمة السياق، كالتي تدرسها البراغماتية؛ كما أنه أيضاً نقد عام يوجه للمقاربات الأدبية المعتمدة على النص في أنها تتجاهل خلفية الكاتب، وربما وقبل كل شيء خلفية القارئ، وإيديولوجيته، ومساهمته الفاعلة في خلق قراءات للنصوص (بيرش Birch 1989: 71). إن ذلك نقد مسوّغ لحد ما، فلو ركز المرء على شكل الكلمات في النص فمن السهل جداً عليه، حقيقةً، أن يسي ما هو خارج النص. ومن الناحية الأخرى، فإن ذلك مجرد رؤية جزئية. إذ إن من أحد اهتمامات ريتشادز الأساسية كانت نفسية الكاتب والقارئ (1924). وعمل العديد من اللغويين والأسلوبيين على التصدي إلى صيق المقاربات المبكرة من خلال الدراسات البراغماتية للنصوص اللغوية والأدبية المهمة بالظروف التي استخدمت اللغة تحت وطأتها (على سبيل المثال سيل Sell 1991)، بما في ذلك جوانبها التاريخية والاجتماعية. وبما أن هذه الدراسات المسوّقة موجودة منذ حوالي خمسة وثلاثين عاماً (راجع على سبيل المثال هاليداي وحسن Halliday & Hasan 1976؛ وتشابمان Chapman 1973)، فإن النقد الذي قام به حديثاً جداً بعض منظري الترجمة أحياناً، كما عند فينوتوي، في أن مقاربات الترجمة «المعتمدة على اللغويات» (1998: 21) تعرف اللغة على أنها «مجموعة من القواعد المستقلة عن التنوع الثقافي والاجتماعي» (1998: 29) ينبغي فهمها على أنها ناتجة عن معرفة ناقصة بالوضع الراهن لحقوق معرفية تجاور حقولهم، معرفة لم تتجاوز فعلاً البنوية كي تدخل في عالم اللغويات الحديثة أو الأسلوبية. وحتى لو عدنا إلى كاتب بنيوي

مبكر مثل جاكبسن، فإننا نرى أن وجهات نظره، مع أنها مهتمة حقاً بشكل النص، تأخذ في الحسبان، رغم ذلك، مفاهيم مثل المفاهيم المعرفية (على سبيل المثال 1959؛ هنا 2000)، والثقافية والبراغماتية (على سبيل المثال 1978، و2000).

ولكن هناك سبب آخر لماذا ينبغي على المرء أن يكون حذراً من رفض ما يدعوه فينوتي وجهات النظر «المعتمدة على اللغويات» (1998: 21) وذلك لأن أولئك من منظري الترجمة، مثل كاتفورد (1965) أو نايدا (1964)، الذين ركزوا حقيقة على الأسس اللغوية، قد أولوا الوظيفة والاستخدام أهمية كبيرة تماماً كما أولوها للشكل. وهذا يعني أن عملهم كان مهتماً بالسمات الخاصة والشاذة إضافة لتركيزهم على السمات المنتظمة.

على أية حال، ومع أنه لا يمكننا مساواة وجهات النظر الأسلوبية بوجهات النظر اللغوية؛ ولا اللغوية بالأسلوبية، ولا الأسلوبية بوجهات النظر الشكلية الصرفة، إلا أن الإدراك المتزايد في أد اللغة تطوري **على العقل**، وأن العمل بهم بالثقافة والسياق لم يكن له بالغ الأثر ضمن نظرية الترجمة على وجهات نظر أسلوب النص المصدر إلا مؤخراً. ومع أن سبيل هورساي Snell-Hornby (1995)، إحدى القلائل من منظري الترجمة الذين ناقشوا الأسلوب بالتفصيل، حريصة على إظهار أن المعنى لا يمكن استخلاصه اعتماداً على النص المصدر فقط، وبالتالي علينا أن نأخذ بالحسبان ما يمكن أن ينقله الأسلوب، إلا إن وصفها يميل للاعتماد على النظريات الأسلوبية المبكرة (ليش و شورت Leech & Short 1981)، والمقاربات الوظيفية (على سبيل المثال ريب و فيرمر 1984)، وبالتالي فليس بوسع وصفها تقديم تفسير لنوع الاستنتاجات التي قد يقوم بها المترجم. إنه فقط عندما تؤخذ مثل تلك الاستنتاجات في الحسبان، يمكن لبيديل عن نموذج الشفرة البنيوي القديم في اللغة أن يبدأ بالظهور (على سبيل المثال، غوت 2000).

كان للأسلوبية التوجه الاجتماعي القوي، كما عند فاوئر (1975) أو بيرتن (1982)، تأثير مباشر ضعيف على نظرية الترجمة، مع أنها أثرت بشكل غير مباشر بأعمال مفكرين مثل سنيل هورساي (1995) وملكماير (2005). ولكن الأسلوبية معرفية الصبغة، التي استمدت بصائر من كل من النقاد النفسيين مثل

ريشاردز، واللفويين المعرفيين مثل ليكوف و تيرنر Lakoff & Turner (1989) أو لانجر لانجر Langacker (1987)، كان لها مؤخراً تأثير كبير على الترجمة خاصة في أعمال مفكرين مثل تاباكوسكا Tabakowska (1993)، وغوت (2000)، أو داهلغرين Dahlgren (2000)، ودراساتي أنا (على سبيل المثال، 2003 أو 2004)، و 2004 ب). ولأن الأسلوبية المعرفية تنطوي على اهتمام بالعوامل الاجتماعية والثقافية لأنها تنظر إلى السياق على أنه كينونة معرفية، كانت قادرة على تطوير ما يمكن اعتباره، بوسائل مهمة للترجمة، على لسان تاباكوسكا «العامل الإنساني» (1993: 10) في دراسة اللغة.

بعض هذه المقاربات سيتم دراسته مفصلاً لاحقاً، ولكن يفي بالغرض الآن أن نكون مدركين أن التطور الحالي للأسلوبية التي تهدف إلى تبني كل من العوامل الاجتماعية والمعرفية ما زال في بداياته، وحتى إن النمط المحدد الأكثر شكلية من الأسلوبية الذي سبقه لم يتطور حتى منتصف القرن الماضي، ولذلك لا يمكننا توقع أن يكون مقدورنا تتبع تأثير الأسلوبية الصحيح على دراسات الترجمة إلا مؤخراً. إلا أن ذلك لا يعني، على أية حال القول إن مفهوم الأسلوب لم يلعب أي دور في دراسة الترجمة قبل أن يكون هناك حقل معرفي واضح المعالم قدم بلاتيه للأسلوبية؛ بل على العكس، كان الأسلوب في كثير من الأحيان عاملاً حتى في أقدم الأعمال عن الترجمة، كما يمكن لعدد قليل من الأمثلة توضيح ذلك. لا أنوي في هذا المقام تتبع تاريخ الاستخدامات المتنوعة للمصطلح، ولكن مجرد الإشارة إلى بعضها باقتضاب؛ كما أن الإشارة إلى المراجع في النص سوفر اقتراحات لمزيد من القراءات.

اعتبر سيسيرو وهوراس «أسلوب النص الأصل وتأثيره» أمرين مهمين وفقاً لكفال Qval (1998: 9)، وكانا مهتمين بالحفاظ عليهما في الترجمة. وكما توضح باسميت Bassnett (1991: 43) كانت الترجمة غاية في الأهمية عند هذين الكاتبين الرومانيين، ومن المحتم أن وجهتي نظرها صبغت وجهات النظر اللاحقة، خاصة في تفريقهما بين الترجمة الحرفية كلمة بكلمة، وترجمة معنى بمعنى. اعتمدت وجهتا نظرها جزئياً على نظرية البلاغة والشعرية عند أرسطو التي صاغها قبل حوالي ثلاثمائة سنة خلت.

خلال عصر النهضة في أوروبا، وفي حوالي القرن السادس عشر، أصبح «البحث عن التعبير المنفرد والمعنى» (كارتر Carter و مكري McRae 1997: 60) مهماً، وكانت هناك زيادة ضخمة في التجريب والإبداع في الشكل والأسلوب، في الوقت الذي اكتسب فيه الترجمة أهمية بعد اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر (باسنيت 1991: 53). يرى دوليت Dolet، في عام 1540، أن على المترجم الحفاظ على «كرامة وغنى» اللغة المصدر واللغة الهدف، معترفاً أن لكل لغة صفاتها اللغوية الخاصة بها (روبنسن Robinson 2002: 95-97). كما أكد دو بيلي Du Bellay، وهو يكتب في عام 1549، أن على المترجم الإقرار بالفروق الأسلوبية بين اللغات (روبنسن 2002: 102؛ ليفر Lefevre 1992: 22). وقال بيلتر دو مان Peletier du Mans، وهو يكتب في عام 1555، أن على المترجم أن يكون مدرئاً أن «روح المؤلف وقصده غالباً ما يتصلان بأسلوبه واختياره للكلمات» (ليفير 1992: 53). يعبر ذلك عن اهتمام محدد يتم مناقشته الآن بعد عدة قرون من قبل وجهات نظر معرفية التوجه حول دور الأسلوب. أي علاقته بما يعتبره «مدرئاً» أو المترجم الحالة المعرفية للمؤلف الأصلي ومفهوم القصد مفهوم مرلوع حذاً، ليس للمترجمين فقط، ولكن أيضاً للنقاد عامة؛ وعبر ويسسات (1954 ب) الذي تحدث عن «مغالطة القصد» عن الشك في مشروعيته أو اكتشافه.

وأشار درايدن Dryden (1680) إلى الأسلوب، أو إلى شيء قريب منه، على أنه «روح» النص؛ وتحدث عن الأسلوب على أنه «صفة خاصة» بـ «أفكار» المؤلف و«لغته» (ليفير 1992: 104). وتحدث بوب Pope، المهتم بشكل مشابه بترجمة المؤلفين الكلاسيكيين، عن «روح» و«نار» النص (ليفير 1992، الهامش 64)، في الوقت الذي يلاحظ فيه أنه «ينبغي على الصوت أن يردد صدى المعنى» في الأدب (1963: 27). وتحدث دينهام Denham أيضاً عن «روح» النص (روبنسن 2002: 156)، وذلك مفهوم تردد صده في اهتمامات مترجمة معاصرة للشعر الرومانسي مثل روان ويليمز Rowan Williams التي تحدثت عن الحفاظ على «طاقة» النص المصدر (2002: 8). وتحدث تايتلر Tytler في عام 1790 عن الحاجة للحفاظ على «أسلوب وطريقة الكتابة» (روبنسن 2002: الهامش 208) بوصفها واحدة من الوصفات التقنية

العديدة للترجمة الجيدة. وبعد حوالي خمسة وعشرين عاماً من تايتلر، تحدث سكيلرماكر Schleiermacher، شأنه في ذلك شأن درايدن، عن الحاجة للاهتمام «ليس بروح اللغة فحسب ولكن أيضاً بروح المؤلف الأصل» (روبنسن 2002: 233).

يؤكد أرنولد Arnold، في عام 1861، وهو يكتب عن ترجمة هوميروس، على الربط الوثيق بين المحتوى والأسلوب (راجع أيضاً مالمكاير 2005: 12)، وذلك اهتمام شاطره فيه منظرون متأخرون مثل غوت (2000؛ قارن بما ورد في مكتبيزي MacKenzie 2003: 39-40).

ولكن باستثناء ملاحظة أنه ينبغي على المترجم أن يكون واعياً لأسلوب كل من اللغة المصدر واللغة الهدف، فإن استنتاجات ذلك، أو كيف يمكن أخذ ذلك في الحسبان، كان على ما يبدو بالنسبة لمعظم الكتاب حتى بعد بداية القرن العشرين شيئاً جلياً بنفسه. ومع ذلك، كان ذلك موضوع موضوع هاماً. فحقيقة أن العديد من الكتاب عن الترجمة ذكروا الأسلوب (سواء اعتنوه أسلوب لغة أو أسلوب كاتب بمفرده لنص مصدر أو نص هدف) يقترحون اهتماماً شياً يتجاوز المحتوى، ويهتم خاصة بالطريقة التي تم التعبير من خلالها. يقع هذا على طرفي نقيض من التعريفات القاموسية القياسية التي تقترح أن الترجمة تعني نقل المحتوى، أي: «التعبير عن المعنى» (قاموس أكسفورد الدقيق 1976: 1232)، وكان الطريقة التي تم التعبير عن المعنى من خلالها غير مهمة.

وتطور الأسلوبية، ويفرض نفسها على أنها حقلاً قائماً بذاته منذ منتصف القرن العشرين تقريباً، كانت هناك عدة محاولات لاستكشاف الطبيعة الدقيقة للأسلوب. ومثال جيد عن ذلك بوسكل Püschel (1980) الذي يضع في قائمة العديد من الطرق المختلفة التي لوحظ الأسلوب فيها بما في ذلك «الأسلوب بوصفه إيحاء» و«الأسلوب بوصفه خياراً» و«الأسلوب بوصفه زحرفة» (1980: 305-6؛ وراجع أيضاً كريستال وديفي Crystal & Davy 1969: 9-12).

ربما كانت الأخيرة من بين وجهات النظر هذه هي الأقل أهمية بالنسبة للترجمة؛ إنها وجهة نظر تعود بجذورها إلى تفريق أرسطو بين البلاغة والشعرية. ولكن في الحقيقة، لا يمكن الفصل بالمطلق بين البلاغة والشعرية (بريمنغر Preminger

1974: 702)، ما يقترح أن الأسلوب لا يمكن أن يكون أداة زخرفة محضة، وحتى أنه من المحتمل أن مفهوم «الأسلوب بوصفه زخرفة» قد يكون نفسه قد نتج عن سوء ترجمة (راجع فيكروز Vickers 1988: 314-315، وفاينستوك Fahnestock 2005: 218). ومع أن البلاغة كانت حول الإقناع، وبالتالي فإن السمات الأسلوبية في البلاغة عملت بوصفها أدوات لتحقيق التأثيرات المطلوبة، فإن التفريق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية في البلاغة الكلاسيكية لم يكن واضحاً في أي حال من الأحوال كما اعتقد لاحقاً (فاينستوك 2005: 219). وأكد كتاب مثل فاوولر (1981) أيضاً على أوجه التشابه بين هذه الأنواع المختلفة من النصوص، كما يفعل أسلوبيو النوحه المعرفي. كانت البلاغة الكلاسيكية مهتمة بالعقل، ولهذا السبب يشير تيرنر Turner إلى الأسلوبية المعرفية بـ «البلاغة المعرفية» (1991: 238). ولكن يلفت فاينستوك (2005: 216) الانتباه إلى تفريق مهم، إذ كانت البلاغة مهتمة بإنتاج النصوص، في حين أن الأسلوبية تحت عامة في فهم النصوص.

ستختلف تعريفات الأسلوب تبعاً لرغبات مؤلفيها إن كانوا يريدون وصلها بالبلاغة، أو باللغويات السبوية، أو باللغويات الوليدية، أو بأي تطور لاحق في اللغويات أو الدراسات الأدبية؛ ولكن لم تكثر نظرية الترجمة الحديثة بالتعريف الحقيقي للأسلوب أكثر مما فعلته وجهات النظر المبكرة عن الترجمة؛ إذ بقيت المواضيع الأسلوبية الأساسية تتعلق بأسئلة تخص السبوية، والأدبية؛ والسبب في ذلك هو أن هذه المواضيع ترتبط بشدة بالسؤال المتعلق بما يمكن ترجمته.

1.3 عالميات الأسلوب والنقل الخلاق

لقد أسسنا حتى الآن أنه بوسع المقاربات الأسلوبية البحث في أجزاء مختلفة من عملية الترجمة، وأن الأسلوب نفسه يمكن اعتباره على أنه يعني أشياء مختلفة بالنسبة للغة، وبالتالي في علاقته بالترجمة. وجانب ثالث حوله وجهات نظر مختلفة جداً هو علاقة اللغة، وخاصة الأسلوب، بالعالمي والخاص. في طاهرها، يبدو أن الترجمة تتطلب على الأقل شيئاً عالمياً؛ وبالنسبة للأسلوبيين المهتمين بترجمة الأسلوب يبقى سؤال غاية في الأهمية على النحو التالي: أي مظاهر الأسلوب عالمية وأياها يتصل بشكل وثيق بلغة محددة؟ في مناقشة هذا السؤال، من المفيد البحث في عمل جاكبسن. ومع أن أحد الانتقادات العامة التي وجهت لعمله في الأسلوبية ما

سماء برادفورد Bradford (1994) بالمدرسة المناهضة لحاكبسن في ستينيات القرن العشرين وسبعينياته، التي أفضل ما يمثلها فاوئر (على سبيل المثال 1975)، هو أنه شكلي بشكل واضح، ويتجاهل تأثيرات السياق والقارئ، إلا أنه يقدم مادة معجزة تستأهل القراءة لأولئك العاملين في الترجمة حتى اليوم.

كان جاكبسن مهتماً أساساً بما يجعل النصوص أدبية. ومع ما كان شائعاً عند العديد من البنيويين والكتاب المعتمدين على النص (بما في ذلك نقاد أمريكا الجدد أمثال ويمسات و بروكس Brooks والمصارعين لنظرية القراءة المغلقة من الإنجليز أمثال ريتشاردز) فضل العمل على الشعر، لأنه شعر أن صلته الوثيقة والملاحظة بسهولة بين الشكل والمحتوى تجسد الطبيعة الأساسية للأدب (1978: ب). على أية حال، ووفقاً لتاباكوسكا (1993: 11)، فإن كل عمله يعتمد على «الاعتقاد أن اللغة العادية لا تختلف نوعاً عن اللغة الشعرية»، وتلك وجهة نظر يشاطره إياها فاوئر (1981: 162-179) ومع ذلك، وفي الوقت الذي أوضح فيه أن كل الضروب اللغوية تستخدم الموارد نفسها، فقد رأى أن اللغة الأدبية (وخاصة الشعرية) مختلفة وظيفياً، بمعنى أنها تستخدم هذه الموارد بشكل مختلف كي تحقق «الوظيفة الشعرية». وفي مقالة تعود إلى 1960 عن الشعرية يقول إن هذه الوظيفة «تنزع مسداً التكافؤ من محور الاختيار وتضعه على محور التجميع» (1960: 358). وبعبارة أخرى، فلو اختار لفظاً غير شاعري، كالقول: «العلم في الصغر لا ينسى أبداً»، فقد ينتقي لفظاً شاعرياً أو يضع كلمات في بنية الجملة التركيبية بطريقة محكومة بتشابهها بعضها ببعض ويصبح القول: «العلم في الصغر كالنقش على الحجر».

وفقاً لبرادفورد الذي تنوع حياة جاكبسن ووجهات نظره، فإن العكسة الأساسية الكامنة تحت كل أعماله (سواء في علم وظائف الأصوات، أو الأفلام، أو الحسة الكلامية أو الترجمة أو الشعر) هي أن «الكنه المادي للعلامة لا يمكن تمييزه بالشكل المطلق عن صفاته الترميزية» (1994: 3)؛ وإن كان الأمر كذلك، فذلك لا يبشر بخير للترجمة التي تحتاج طبيعتها إلى نقل العلامة إلى لغة أخرى وسياق آخر، حيث ستكون «صفاتها الترميزية» مختلفة؛ ولذلك هل يعني ذلك أن الوحدة بين الشكل والمعنى محكومٌ عليها بالضياع في الترجمة؟ بل والأسوأ هل يفضي ذلك إلى استحالة الترجمة؟

كان جواب جاكبسن في مقالة تعود إلى عام (1959) هو أن الترجمة بالمعنى الدقيق ليست ممكنة، على الأقل بالنسبة للنصوص الشعرية، ولكن «النقل الحلاق» ممكن لأن «التجربة معرفية»، كما هو حال بعض صفات الشعر كاهتمامه بالأسلوب والنمط (2000: 118، 115). وفي تركيزه على الوظيفة الشعرية للغة، شق جاكبسن طريقاً يختلف عن وجهة النظر البنيوية السائدة (على سبيل المثال موسور 1959) في أن اللغة اعتباطية؛ وهكذا لم تكن اللغة الشعرية اعتباطية بالنسبة إليه، بل محكومة بأنماطها الصوتية، ومنيعه جزئياً، وغامضة؛ وبالتالي فهي ليست مختلفة وظيفياً عن اللغة غير الأدبية فحسب، ولكن عن اللغة غير الشعرية أيضاً.

تملأ اهتمام جاكبسن، شأنه شأن ريتشاردز، جوانب الشعر الشكلية؛ إذ رأى في المجازات الأسلوبية كالاستعارة والكناية عمليات نفسية (1987: 100)؛ وفي هذا كان المبشر بالأسلوبية المعرفية التي أتت لاحقاً. على أية حال، كانت اللغويات التي اعتمدت عليها أسلوبيته أساساً لغويات سوية استقرت، وبالتالي لم تضع العقل الإنساني في قلب التفسير العرّي. ومع ذلك، فإن تحديد حاكس لـ «قيم معرفية» عامة في اللغة (2000: 115)، لا نشه العروة الوثقى بين الشكل والمعنى في الشعر، قابلة للترجمة يؤكد التفاعل بين العالمي والخاص بوسع أساساً للترجمة. وهذا تفاعل لاحظه العديد من المترجمين الذين يفرقون بين علاقة الشكل بالمعنى التي تثبت لغويات لغة محددة عما يسميه ليفين (Levine)، على سبيل المثال، «العرى السرية بين كل اللغات» (1991: 8). وهذه الأخيرة تجعل الترجمة ممكنة.

قد تكون مثل هذه العرّي معجمية: يحدد غودارد وفرزيكا (Goddard & Wierzbicka 1994)، على سبيل المثال، «أساسيات دلالية» مثل: «كبير»، و«صغير»، و«يفكر»، و«يعيش»، و«الآه»، و«يشبه» (قارن وفرزيكا 1997: 26). وقد تكون هذه أسلوبية أيضاً. بالنسبة لفان بيير (van Peer 1993: 73) الإبراز⁽¹⁾ مثال عن صفة أسلوبية أدبية؛ ويجد دعماً لوجهة النظر هذه في دراسة ماينر (Miner بعنوان:

(1) الإبراز: مجموعة التأثيرات الأسلوبية التي تقع في الأدب، سواءً على المستوى الصوتي (على سبيل المثال، الجناس الاستهلاكي، واللقاقة)، أو المستوى القواعدي (على سبيل المثال القلب والحدف)، أو المستوى الدلالي (على سبيل المثال الاستعارة والكنائية، وأسلوب التهكم إلخ.) لإحداث تأثيرات محددة يرغبها المؤلف في نصه الأدبي.

«الشعرية المقارنة»؛ يرى ماينر (1990: 38-40) أن ما يسميه التفريب (شكل من أشكال الإبراز) شيء أساسي لكل أنواع الأدب، مردداً في ذلك صدق الشكليين الروس. وقد نادى كتاب آخرون مثل مكلي McCully (1998: 23) و غولدموردي Goldsworthy (1998: 40) بعالمية الأنماط اللغوية مثل القافية، والإيقاع، والتركييب المتوارية في الأدب؛ وفي كتاب سابق (بواز - بيبير 1987) اقترحت أن أشكال المجاز مثل الاستعارة، والرمزية المطابقة أو الغموض لها طبيعة المبادئ الأسلوبية، ما يتضمن أنها عالمية حقيقة. إضافة للعالميات الأسلوبية والمعجمية، قد تكون هناك عالميات دلالية، أي ما يسميه كانفورد (1965: 50) «سمات كه السياق» العامة، مقترحاً بذلك عالمية التحرية. إن مثل هذه العالمية، التي يسميها أسمان Assman «مثل الإله المنظمة» (1996: 85) أعتبرت، في أغلب الأحيان، على أنها شرط أساسي سابق لا غنى عنه للترجمة وبالنسبة لأسمان، شكلت وجهة النظر هذه عن الترجمة عقبة؛ إذ سمحت ما بعد الحداثة بـ «تأصيل التعددية» (1996: 99)، وتلك وجهة نظر يرى أنها مستمدة من هوفمانستال Hofmannsthal (راجع، على سبيل المثال 1979). التعددية، بالنسبة لكتاب مثل أسمان، هي الطريقة الوحيدة لاحترام الآخر في الترجمة، ويعبرها عن شك بعالمية شائعة لدى العديد من الكتاب المعاصرين عن الترجمة، خاصة المنتمين لما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة (راجع على سبيل المثال، فينوتي 2000: 124).

ولكن لا يوجد ما يعيب العالمية بالمعنى المطلق، طالما اجتمعت مع وعي بأنواع قصورها الممكنة. (فان ماينر 1990). وفي الواقع، يمكن القول أن فينوتي، مع أنه يحط من قدر وجهات النظر العالمية لأنها تتجاهل النسبية الثقافية، هو نفسه يعولم طبيعة الأدب. وإن كانت فكرته عن التفريب (1995: 20) هي الحفاظ على ما يشكل صفة الأدبية بشكل أكبر مقارنة بمجرد محاكاة لغوية النص الأصل، عندها تعتمد فكرته على عالمية مفهوم الأدبية، كما يقول حاكبسن. وعلاوة عن ذلك، إن كان بالإمكان برهنة أن لبعض أنواع العالميات أسساً أحياناً، فلن تكون هناك أي فائدة ترتجى من إنكارها. يشير مالكمباير (2005: 51)، على سبيل المثال، إلى عمل تم إنجازه في نهاية ستينيات القرن العشرين، قام به باحثون مثل بيرلن وكاي Berlin & Kay عن الألوان، يقترح مجموعة من المفاهيم العالمية تختلف في كل لغة بعينها. يؤكد مثل ذلك العمل «عمومية» اللغات (مالكمباير 2005: 50). أو كما

صاغها كرين و ريتشاردسن Crane & Richardson، مع «أن الربط بين الكلمة أحمر واللون... عشوائي... فإن تجربة الأحمرار ليست كذلك» (1999: 128). وأن أسباب وضع غولدمورفي السمات الأدبية هي أنها تنشأ عن «أحائية الأدب» (1998: 39).

ببساطة، إن وجهة نظر عن العالمية تعتمد على الأحائية لم تكن متوفرة لجاكبسن؛ إن مفهومه عن القيم المعرفية العامة كان تجريبياً، وحدسياً وربما إيديولوجياً، تماماً مثلما كان تؤكد ما بعد الحداثة على الفرق هو كل هذه الأشياء.

لم يكن اهتمام جاكبسن بالعالمي الكامن تحت الخاص مجرد وجهة نظر عن اللغة والأسلوب، ولكن أثر ذلك بالطريقة التي رأى فيها أوجه الشبه بين الأدب والأنواع الكلامية الأخرى، ونقاط الوصل بين الأنواع المختلفة من الترجمة؛ وإن كان مسمى جاكبسن هو «سحر اللغة العالمية» (تومان 1999)، عندها فإن تلك اللغة تكمن أيضاً تحت ما يصفه بالأنواع المختلفة للترجمة في بحثه عام 1959. هنا ميز بشكل ذاع صيته بين الترجمة صمم اللغة الواحد (إعادة الصياغة ضمن اللغة نفسها)، والترجمة بين الرموز (كما في حالة فم يعتمد على رواية) والترجمة العادية، أو الترجمة فيما بين اللغات، حيث يتم نقل رسالة برمتها من لغة إلى أخرى (جاكسن 2000: 114). ربما أن كل شيء قابل للترجمة، وبالتالي فإن أنواع النقل المختلفة، وإعادة الصياغة، أو التكيف هي أشكال من أشكال الترجمة أيضاً.

تم ربط النزعة القوية لعالمية البيوية، المتحدة باهتمامها بالتفاصيل اللغوية، بنقد القراءة المغلقة (برادفورد 1994: 4). ولكن سيكون الأمر مبسطاً كثيراً، كما اقترحت لو تم مساواة البيوية (أو القراءة المغلقة) بالعالمية وما بعد البيوية وما بعد الحداثة بالفرق؛ لأن كل هذه المقاربات مهتمة، بدرجة كبيرة أو قليلة، بكل من العالمي والفرق.

في الوقت الذي كتب فيه جاكبسن عمله المبكر، وحدت اللغويات البيوية انتظامات حلف تفاصيل اللغات منفردة والتي بدت أنها تشير إلى صفات مشتركة، ولكن لم يكن ممكناً إعطاء أي تفسير لها. ولكن مجرد أن بدأت اللغويات التركيز على العقل وشرح المادة اللغوية على أنها نتيجة لبنية العقل، أمكن صياغة ما اعتبره جاكبسن العاملين المحددين للغات - روحها المنفردة و جواتها الموحدة - على أنهما صفتان من صفات العقل؛ وحاصة أن مفهوم السياق، بوصفه كينونة معرفية في

نظريات الأسلوب الحديثة كما عند سيمينو (1997)، يأخذ بنظر الاعتبار عملي جاكبسن، وبالتالي يأخذ في الحسبان الاهتمامات الأساسية في الترجمة.

1.4 المظاهر السياقية والبراغماتية والمعرفية للأسلوب والترجمة

رأينا في القسمين السابقين كيف أن معتقي المناهج الشكلية من المفكرين، مثل جاكبسن، في دراسة الأسلوب يميلون إلى نزع تسويق⁽¹⁾ النص الأدبي، مع أنهم يقدمون وصفاً يمكنه أن يبدأ في شرح بعض الأهمية المفهومة للترجمة. كان نزع التسويق هذا بالنسبة للكتاب الأوائل عن الأسلوبية مثل كلر (1975) أو ريفاتير (1970) Riffaterre. مثلما كان الحال بالنسبة للنقاد الجدد منذ حوالي عشرين سنة خلت - جزئياً ردة فعل على التسويق المفرط للنقد الأدبي السابق بتوكيده على حياة المؤلف والظروف المحيطة. ففي حين مكن نزع التسويق هذا من حصول الدراسات المفصلة الأولى عن الأسلوب، وقدم أساساً مفيداً لتطوير الأسلوبية، إلا أنه لم يكن مفيداً على وجه الخصوص لدراسات الترجمة. تعاني بعض الدراسات المبكرة عن الترجمة كما عند ليفي (1969) Levy لأنها كانت بعيدة نويحياء إلى حد ما من مثل نزع التسويق هذا والخطر المصاحب المتمثل بالعالمية. إلا أن مثل نزعات التعميم هذه استمرت محايثتها بالمدى بالمعنى السببي المصرد الذي نادراً ما يكون نفسه في أي لغتين، (كاتفور 1965: 36). ومع ذلك، فإن مفهوم السياق لم يكن متطوراً بشكل خاص في كتابات هؤلاء الكتاب المبكرين. يمكن رؤية هذا العجز بشكل عام على أنه يحتوي على أربعة أوجه:

(أ) تم تجاهل المظاهر الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية لأصل كل من النص الأصل والنص الهدف بشكل كبير.

(ب) هناك أحياناً قليل من الاهتمام بالمظاهر النفسية لإصدار النصوص وتفسيرها.

(1) نزع التسويق: إخراج الكلمة من سياقها، أو شرحها خارج أي سياق؛ وهذا ما يلجأ إليه اللغويون غالباً من خلال الكلام التالي تاركين لتعقيد سباق معنى الكلمة.

(ت) لم تؤخذ المظاهر البراغماتية في الحسبان، أي المظاهر التي تتعلق بالطريقة التي يتحدث فيها الناس النصوص ويفهمونها إذا تجاوزنا تراكيبهم الحقيقية المقيدة لغوياً.

(د) هناك اهتمام قليل بدور القارئ.

هذه كلها مشاكل لدراسة الأسلوب عامة، و لدراسة الأسلوب في الترجمة خاصة. وكما اقترحت آنفاً، كانت هناك حتى في ستينيات القرن الماضي بعض المحاولات، ولكن خاصة في سبعينياته وثمانينياته، لتوسيع نطاق بحث الأسلوبية لتشمل بعض المظاهر الاجتماعية، والتاريخية، والنفسية والبراغماتية؛ وعدم حصرها بالشكلية فقط. (راجع على سبيل المثال، أوهمان 1962؛ وتشاهمان 1973؛ وتراغوت وبرات 1980). وهنا ما جعل الأسلوبية أكثر جذباً لدراسات الترجمة. يلاحظ داهين «Dehaen»، وهو يفارون بين نسختين من مقطوعة أسلوبية مختارة تعود لدونالد فريمان Donald Freeman، الأولى في عام 1970، والثانية في عام 1981، أن الأولى «تركز على الأسلوب بالمعنى الضيق»، في حين تهتم الثانية بـ «وظيفة الأدب في المجتمع» (1986: أ). ويشجع داهين بوضع تطور دراسات الترجمة عند توري (1980) في فلسطين المحتلة وباسيت (1991)، ولكن الطبعة الأولى في عام 1980) في إنجلترا ضمن هذه التطورات اللاحقة في الأسلوبية، ما يوشح على اندماج بين الأسلوبية والترجمة، وذلك اندماج لم يكن ممكناً في الماضي.

أما ما يخص المظاهر الاجتماعية للأسلوب (أ) آنفاً - فإن دمج هذه المواضيع، الذي ينطوي على «النظر إلى النص بوصفه عملية ثقافية» (فيردونك Verdonk 1988: 6) مازال يتطور حتى الآن. وعلى غرار ما قامت به مدرسة النقد الماركسي لمنظري الأدب مثل إجلتون Eaglton (1976)، فإن عمل الأسلوبيين مثل فاوهر (على سبيل المثال 1977، 1996) أكد صبغة الأسلوب الاجتماعية اللغوية، أخذاً في الاعتبار أن للعوامل التي تحدد الهوية الاجتماعية «تأثيراً على الطريقة التي تستخدم اللغة بها، وأن ... اللغة ... تمارس تأثيراً مهماً على فهمنا للبنية الاجتماعية» (كريستال 1987: 17). وإن لم يكن استخدام اللغة مستقلاً عندها فلا الأدب نفسه ولا الأسلوب الأدبي يمكن ببساطة اعتباره بمعناى عن تأثيرات المجتمع؛ وقد وصف بيرتن (1982: 197) وجهة النظر الأخيرة هذه على أنها تدعم بسلاجة وتوضح

اتحياز الوضع القائم (المحففي وغير الملاحظ بشكل كبير). بالنسبة لبيترن، كما هو الحال بالنسبة لكتاب مثل ميلس Mills (1992، 1995)، فإن إحدى وسائل مواجهة مثل تلك السلاجة هي الأسلوبية الأنثوية.

يمكن اعتبار أسلوبية مصبوعة يمثل ذلك الوعي الاجتماعي على أنها «ذلك النوع من تحليل الخطاب الذي يتعامل مع الخطاب الأدبي» (لينش 1983: 151) في حين أن الخطاب نفسه هو اللغة المستخدمة في السياق (كارتر 1997: الهامش 13 من المقدمة) ينظر إلى الخطاب، وبالتالي الخطاب الأدبي على أنه «ظاهرة اجتماعية وسياسية» (كارتر 1997: 117)، وينظر إلى تأثيراته ضمن سياق «الأنماط الاجتماعية الأكبر» (المرجع الأسبق؟) التي تتجاوز السياق الأصغر للنص قيد الدرس. بالنسبة للترجمة، عني ذلك زيادة الاهتمام بالطرق التي «تجسد» النصوص من خلالها و«تعاد كتابتها» (ليفير 1986: 218).

يمكن اعتبار دراسة الأدب بوصفه خطأً على أنها تقع ضمن نطاق التحليل النقدي للخطاب، وذلك تطور لاحق للأسلوبية بالمعنى الأوسع حيث يأخذ الأيديولوجية، خاصة، في طرء الأعمار وكما يوضح فيردنوك، لا يفرق التحليل النقدي للخطاب بالضرورة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، لأنها جميعها «يمكن تأويلها على أنها وثائق اجتماعية يتم فيها التعبير عن مواقف إيديولوجية بشكل ضمني أو صريح» (2002: 74) يمكن لمثل هذه التأثيرات الأيديولوجية أن تكون غير واعية، وإن إمالة اللثام عنها هدف يتقاسمه التحليل النقدي للخطاب مع نظرية ما بعد البنيوية (فان دارينا 1979). إن الوعي بالتأثير الأيديولوجي مهم بشكل واضح للترجمة، إذ أن فقدانه لن يؤثر بالتحليل فحسب ولكن قد يؤثر بالعمل المترجم أيضاً. توضح تورنير Tourniaire (1999)، على سبيل المثال، كيف أن فهماً للرقابة على المطبوعات التي فرضتها اليونان في عام 1969، عندما كانت قصائد ريا غالاناسكي Rhea Galanaki تكتبه يمكن أن يكون له تأثيرات عميقة جداً على الطريقة التي فهمت من خلالها القصائد وترجمت. وهناك اعتبارات مماثلة خلف استخدام الحواشي والهوامش التي تعطي معلومات عن الخلفية التاريخية والسياسية في ترجمات مثل ترجمة سايندمستكر Seidensticker في عام (1976) لرواية موراسكي شيكوبو اليابانية بعنوان «قصة الجنجي» التي تعود للقرن الحادي عشر الميلادي. ولكن هناك خطرٌ في مثل هذه المحاولات لموضعة الترجمات تاريخياً،

اجتماعياً أو إيديولوجياً؛ إذ يمكن للحواشي أن «تضيق الحضور المحلي ليقترص على نخبة مثقفة لأن الهوامش تقليد أكاديمي» (فينوتي 1998: 22).

بالنسبة لليفر، وهو يكتب في ثمانينيات القرن العشرين، وذلك عقد يصفه داهين به «عقد تحليل الخطاب بامتياز» (1986: 20)، عنت قاعدة لعوية اجتماعية واسعة «أن البحث الأدبي الذي مبعثه اللغويات» كان الآن في موقع لمناقشة «وجهة النظر العالمية» (أو وحتي نظر عالميتين) لمجتمع ما في زمن محدد» (1986: 219)، بما في ذلك الأيديولوجيات، أو الآراء حول ما كان مقبولاً في الأدب وأنواع الكتابة الأخرى، وما كان يجعل النص ناجحاً، ووجهات نظر أخرى في الأدب والعالم عامة.

يرى ليفر أن مثل هذه القيود ليست موجودة فحسب ولكن «يُعزرها، أو على الأقل يطبقها» (1986: 219) أناسٌ ومؤسسات ضمن المجتمع لديهم القدرة على إقرار الكيفية التي تُكتب فيها النصوص أو تترجم بالنسبة للعصر، تضم القيود التي يمكن تطبيقها على كل النصوص وجهة النظر العالمية عن التجمعات السكانية الخاصة بالنص الأصل والنص الهدف، والقيود التي ترضيها اللغات المختلفة نفسها. قد يأخذ البحث الأدبي ذو القاعدة اللغوية الاجتماعية مثال جاكسن عن عدم فهم طفل روسي للموت، الذي يأتي على صيغة الموزث في الروسية، والذي تم تصويره على هيئة رجل عجوز في القصص الألمانية (2000: 117)، ولا يظهر فقط كيف أن فهم القراء للنص المترجم يعتمد على التعلب على مثل تلك الصعوبات اللغوية، ولكن يعتبر، ربما إضافة لذلك، الموت مختلفاً في قيمته الاجتماعية اعتماداً إن كان هذا الموت منشوداً، مقبولاً، مسوغاً أو مجرد حدث مائل للعيان.

تضم الظروف الاجتماعية، والتاريخية أو الأيديولوجية مواضيع تتعلق بالجنس وتأثيراته في الأسلوب. كان هناك العديد من هذه الدراسات مثل: ميلس (1995) وثريدغولد Threadgold (1988). والجنس، شأنه شأن المظاهر الاجتماعية الأخرى، قد يؤثر أيضاً باستراتيجية الترجمة بشكل أكثر قصداً، إذ قد تتدخل ترجمة، على سبيل المثال، في الترجمة على «مستوى سياسي» (فون فلو تو von Flotow 1997: 6).

إن هذه المظاهر ومظاهر سياقية أخرى خاصة بالسياق تم دمجها بسهولة في الأسلوبية المهتمة بأصولها في عقل الكاتب وتأثيراتها في عقل القارئ. وهكذا فإن

قصور الأسلوبية المبكرة الثاني، (ب) بمعنى أنها تجاهلت علم النفس، توقع عن كونه مشكلة مجرد أن بدأت الأسلوبية في أخذ السياق على شكل خلفية اجتماعية وتاريخية، في نظر الاعتبار. الخلفية معرفة، وبالتالي فإن السياق بمعنى الخلفية كبنوة نفسية. في الحقيقة، إن المنظرين الأوائل مثل ريتشاردز (على سبيل المثال 1924: الهامش 87) أكدوا المظاهر النفسية للأدب؛ ولكن في ذلك الوقت لم يكن هناك معنى حقيقي للطبيعة النفسية للسياقات. ولكن فاوئر، على وجه الخصوص، كان مهتماً بكيفية مساهمة المجتمع، والأيدولوجيا والموقف بما يسميه العقل اللغوي، أي: «التمثيل اللغوي المميز لنفس الفرد العقلية» (1977: 103)، وذلك مفهوم يعتمد على «الوظيفة الفكرية» عند هاليداي (1977: 332)، التي يجسد الكاتب من خلالها في اللغة تحرته عن العالم ومع أن بعض الكتاب (على سبيل المثال ويبر Weber 1996: 4) وجدوا في تطور الأسلوبية إلى أسلوبية اجتماعية ونقدية نزعة لا تتفق مع تطور الأسلوبية المعرفية، إلا أنه لا يوجد هناك تناقض حقيقي، ولكن مجرد اختلاف في التوكيد، لأنه دائماً ما يتفاعل الاجتماعي مع النفسي. يمكن لـ «المعرفي» أن تعني أشياء مختلفة، ولكن في معناها الأوسع فهي تعني أشياء تتعلق بالمعرفة والعقل، ولهذا الحد، تهتم كل من المدرسة اللغوية الاجتماعية في النقد، والقواعد التوليدية، وما بعد البنيوية بالمعرفي بشكل أكبر مما فعلت البنيوية.

وتبعاً لمقاربة فاوئر، وسيمينو Semino (2002) وآخرين الذين استخدموا فكرة العقل اللغوي، عنت قراءة نص أدبي توفير إمكانية الوصول ليس لأي معنى يمكن لصقه بالبنى اللغوية فحسب، ولكن أيضاً إلى حالة عقلية. وهذه وجهة نظر تم اقتراحها في وقت مبكر حيث اقترحها أوهمان في عام 1962، الذي قال: «تعكس التفضيلات الأسلوبية تفضيلات معرفية» (1962: 2)؛ وتلك فكرة موروثة في كل المقاربات التي تعتبر البراغمية - تلك الجوانب المتعلقة بعلم اللغة التي تتجاوز بدقة الجوانب اللغوية - على أنها مقدرة عقلية (كارستون Carston 2002: 4). يمكن تسمية براغماتية من هذا المذهب بـ «البراغماتية المعرفية» (المرجع السابق).

يستخدم كتاب تاباكوساكي المنشور في عام 1993 بمصان اللغويات المعرفية وشعرية الترجمة مصطلح «المعرفية» ليعني شيئاً مختلفاً قليلاً عن استخدامه منذ عقد سيقه، كما صوره وينوغراد في كتابه اللغة بوصفها عملية معرفية (1983). كان وينوغراد يتحدث خاصة عن عمليات لإصدار اللغة واستيعابها اعتماداً على نماذج من علم الحاسب واعتماداً على هذا الأساس نفسه قرر أن «المنهج المعرفي» لم ينتج عنه الكثير من الفائدة للغة الإبداعية أو «بعدد العاطفي» (1983: 29). يبدو أن تصور وينوغراد كان يرى أن لا علاقة للبنى المعرفية بمعالجة التأثيرات الأسلوبية والشعرية. ومع ذلك، فإن بضائر من علم الحاسب تساعد على شرح كيفية ترتيبنا للمعرفة وخلق السياقات أصبحت شائعة، خاصة في تحليل الخطاب، وفي التحدث عن الطريقة التي نفهم بها المصوح، بما في ذلك النصوص الأدبية؛ ومثال على ذلك كوك Cook (1994) بالنسبة لتاباكوساكا (1993: 4) إن مفهوم «المعرفي» أوسع بكثير مما عند وينوغراد أو كوك؛ إذ إن اهتمامها هو بما نعرف، وكيف أن دراسة ما نعرف يمكن أن تساعدنا على توسيع الفرق بين العالمي والخاص الذي ذكر في القسم السابق. إنها تشرح ذلك من مقتضيات تفاعل بين «التشابه» الناشئ عن «الشيء العالمي في المعرفة الإنسانية» والاختلاف في «التنوع اللامحدود لنتائج العمليات المعرفية». إنها تصح كلاً من الأسلوب والترجمة عند تلك النقطة حيث يتم التفاعل بين التشابه والاختلاف.

وهكذا، باتباع الأسلوبية المعرفية الطريقة التي ربط بها اللغويون مثل فاوولر علم النفس بالمجتمع، كان بوسعها دمج الجانبين في (أ) و(ب) أنفاً في الجانب (ج) أي: براغماتية الأسلوب. إن ما تنقاسمه نظريات... مع النظريات المعرفية المعتمدة مباشرة على اللغويات المعرفية، مثل النظريات المعرفية للاستعارة والإبراز، وتأكيدا على علم النفس وجهة النظر القائلة إن المعنى ليس مستقلاً عن الفكر ولكن تولفه العقول الإنسانية (قارن أورتوني 1993: 2)، ينطوي على توكيد على القارئ؛ أي النقطة (د) أنفاً. يمكن النظر إلى نظرية النسبية على أنها تجمع ما بين الجوانب البراغماتية والمعرفية في الأسلوب بطريقة تسد فيها العديد من الثغرات الملاحظ وجودها في المقاربات الشكلية. حتى اقترح، غوت (2000: 1-23) أنه لو

تبنى المرء هذا التطور المعرفي البراغماتي بوصفه أساساً للترجمة، عندها لن نكون بحاجة للدراسات ترجمة مستقلة لأن كل الحقائق تنبثق عن نظرية النسبية؛ إلا إن المعالجة السريعة نسبياً للأسلوب في كتاب غوته نفسه توضح أن الأمر قد لا يكون كذلك. تتطلب معالجة أشمل للأسلوب، في الواقع، معالجة أشمل للمواضيع المعرفية والبراغماتية.

إن المفهوم الذي يربط الجوانب البراغماتية في الأسلوبية بالجوانب الاجتماعية والمعرفية، ويدور القارئ، هو «السياق». يمكن تعريف السياق على أنه الظروف النفسية والاجتماعية التي تستخدم اللغة تحت وطأتها (ستوكويل 12002: 60)؛ في حين تركز البراغماتية على كيفية تفسيرنا للألفاظ في السياق. (قارن بلاكموور Blackmore 1987: 30)، وبالتالي يمكن تعريفها على أنها «دراسة المعنى فيما يتجاوز ما هو مشفّر في البنى اللغوية نفسها» (واتس 1991: 26). ولو كان علم الدلالة هو دراسة المعنى المشروط بالحقيقة [معنى الجملة من حيث علاقته بالعالم الخارجي، أي مدى استيعابه لتحقيقه أو طباعه عليها]، عندها ستكون البراغماتية دراسة جوانب المعنى التي لا تخضع للمعنى المشروط بالحقيقة، وتغطي تلك الجوانب التي تعتمد على استنتاجات القارئ (كما هي نظرية النسبية) إضافة إلى تلك الاستنتاجات التي تعتمد على العلاقات بين النص وسياقه، بما في ذلك محتواه النفسي والاجتماعي اللغوي.

بالنسبة ليسركل Lecercle (1990) هناك جانب هام من وجهة النظر البراغماتية عن اللغة وهو أنها تؤكد «الباقى» (1990: 6)، وهو «المكافئ» اللغوي للعقل الباطن عند فرويد» الذي «لا يهتم بالقواعد» (بترل 1993: 70). يرى ليسركل أن كلاً من النحو التوليدي والبنوية ناقص لأنه لا يمكن لأي منهما التعامل مع الباقي، خاصة كما يستخدم في النصوص الأدبية. تبنى فينوتي فكرة ليسركل عن الباقي، ولكنه يقول مرتبكاً إن وجهات النظر المعتمدة على البراغماتية «متناقضة تماماً» (1998: 21) مع وجهة نظره؛ وتلك مقولة لا يمكن فهمها إلا إذ تصور المرء أن فينوتي يستخدم «البراغماتية» بالمعنى الضيق، ربما لتشير حصرياً إلى عمل عرايس Grice (1989) الذي تجاوزه الزمن حالياً.

وباستخدام صورة من نوع نموذج علم الحاسب عن المعرفة التي رفضها ونوغراد للشعرية، يرى إنكفست Enkvist أن البراغماتية الأدبية تظهر للعيان أن تفسير الخطاب يعتمد على مقدرة المتلقي تحت وطأة الظروف السائدة على بناء سيناريو، عالم نص عن النص، عالم يكون للنص فيه معنى (1991: 11). وبالتالي فإن المقاربات البراغماتية في الأدب تؤكد لا محالة وفقاً لواتس Watts (1991: 27) على نهاية الخطاب الأدبي المفتوحة، وتعددية القراءات التي تسمح بها. إن هذه النهاية المفتوحة هي التي تأخذ في الحسبان دراسة استجابة القارئ.

تعرض البراغماتية أيضاً، بتوكيدها على السياق، لإحدى المشاكل الأساسية في الترجمة، وهي: إلى أي حد يعتمد فهم النصوص، خاصة الأدبية منها، على خلفية ثقافية محددة؟ من الواضح أن مقارنة أسلوبية تركز على جوانب الأسلوب العالمية سترى عدداً أقل من المشاكل بالنسبة لواتس، إن الإشارات الثقافية التي من الواضح أنها غير مفهومة لأعضاء ثقافة أخرى لا سبب أي مشكلة لأنه يمكن توضيحها بالملاحظات تحريرية (1991: 28). ولكن نستحضر هنا أن فسوتي (1998: 22) أشار إلى التأثير المحدود لمثل تلك الملاحظات وقد تكون نفروق الثقافية أقل وضوحاً، وتعلق على سبيل المثال بـ «التوجه المموفي» نحو نصوص أدبية وفق مقتضيات ما تم استيعابه على أنه مكابها وقيمتها في ثقافة محددة (واتس 1991: 28).

يمكن القول عامة إن الأسلوبية المعرفية قد جمعت الاهتمام البراغماتي بما يتجاوز علاقة النص بواقع محسوس باهتمام في السياق بوصفه بنية معرفية (قارن سيمينو 1997: 9) تأخذ الجوانب الاجتماعية والتاريخية لإصدار النصوص واستيعابها في نظر الاعتبار والقول في إن دراسة الترجمة تحتاج إلى أخذ كل هذه العوامل في نظر الاعتبار يمثل أحد التصورات التي تنبناها في هذه الدراسة، ويبدو أن مقارنة أسلوبية معرفية هي الأكثر احتمالاً لتحقيق ذلك.

1.5 النسبية والتفكير للترجمة

إن وجهة النظر الأسلوبية المعرفية المعتمدة على السياق التي ناقشناها للتر تمكن دراسات الترجمة من ربط العالمي (كما ناقشناها في القسم 1.3) بالاختيار الخاص في الأسلوب.

لو عدنا إلى الوراء قليلاً، واقتنيا أثر خطانا من الأسلوبية المعرفية إلى الأسلوبية الاجتماعية، فالأسلوبية البنيوية ومن ثم اللغويات البنيوية التي اعتمدت عليها، لأمكننا العثور هناك على أصل فرع آخر من الفكر اللغوي طور فكرة الخاص، بالمقارنة بالعالمي، ولكنه اتبع مساراً مختلفاً عن اهتمامات الاختيار الأسلوبي الخاص. سيذكر هنا بسبب علاقته بالترجمة، خاصة ترجمة الأسلوب، ولأنه لا يذكر في الكثير من الأعمال المعاصرة عن الترجمة. إنه فرع اللغويات الذي يرى أن اللغة والفكر منجدلان بشكل لا يمكن الفصل بينهما، وبالتالي، فإن «أسلوب الحديث هو تصور عن كيفية وجود العالم» (غودمان Goodman 1971: 171) أو حتى إنه يرى في صيغته المتطرفة أن اللغة تقرر الفكر حقيقةً. يمكن رؤية هذا الاهتمام بالعلاقة الوثيقة بين اللغة والفكر أيضاً في البنيوية الإنسانية عند بعض الكتاب مثل ليفي-شترأوس Levi-Strauss (1966)، أو البنيوية الأدبية عند بارث (1977) أو كلر (1975)؛ ويمكن اعتباره جريئاً على أنه تطور لفلسفة كتاب القرن التاسع عشر مثل فون همبولدت von Humboldt (على سبيل المثال، المقتطف في مولر - فولمير 1985 Muller-Vollmer).

عندما يناقش اللغويون ومنظرو الترجمة العلاقة بين اللغة والفكر، يفكرون عادة بفرضية سابير-ورف Sapir-Whorff المعتمدة على عمل هذين اللغويين (راجع سابير 1949؛ و ورف 1956). كان سابير و ورف مهتمين بتصنيف تفاصيل لغات بعينها؛ وقد وصفت الفرضية بدقة عظيمة في كريستال (1987: 15) على أنها تتألف من الحتمية اللغوية (بمعنى أن اللغة تقرر الفكر) والنسبية اللغوية (بمعنى أن كل لغة تشفر فروقات مختلفة). و يعطي ماليمكار (2005: 43-42) أمثلة عن مثل تلك اللغوية النسبية والمشاكل المحتملة التي تسببها في الترجمة. ولكن ينبغي أن نتذكر أن كلاً من الجوانب الحتمية والنسبية في الفرضية تغطي فقط جزءاً من آراء سابير و ورف. ومع ما يراه فون همبولدت، فيران أن هناك بعض الجوانب في اللغة عالمية حقيقةً مع أن كل لغة لديها طريقة فريدة في التعبير عن العالم؛ واكتسب هذا التفاعل المتبادل بين العالمي والمفيد ثقافياً اهتماماً خاصاً، كما رأينا، عند كتاب لاحقين متوعين مثل جاكبسن، وكاتفورد، وفولر، أو تاباكوسكا.

إن نتائج فرضية سابير و ورف على الترجمة وفقاً لهايد Hyde (1993: 67) هي أنها تؤكد أهمية علاقة النص المصدر بالنص الهدف، وترى أن النص الهدف أدنى

منزلة من النص المصدر لأنها ترى أن النص بجوهره غير قابل للترجمة بالضرورة. على أية حال، يقول هايد (1993: 67): إن مثل وجهة النظر هذه لا تأخذ في الاعتبار العلاقة بين اللغة المصدر والنص المصدر (وبين اللغة الهدف والنص الهدف) وتلك علاقة كانت غاية في الأهمية بالنسبة لجاكوبسن، خاصة في النصوص الأدبية. يرى هايد ربما معتمداً ما على فكرة «التفريغ» عند الشكليين الروس أن الأدب مصنوع من أدوات تساعد على الالتفاف على قصور أي طريقة محددة بعينها يرى أن اللغة تجسدها، وذلك مفهوم مشابه لمفهوم ليسر كل (1990) أو فكرة الباقي عند فينوتي (1998). وهكذا، فإن هايد لا ينكر أن لغات مختلفة تجسد طرق تفكير مختلفة، ولكنه لا يرى في ذلك عائقاً للترجمة إذا ما أخذت العوامل البراغماتية والسياقية في الاعتبار من ناحية؛ ومن ناحية أخرى، لا يمثل ذلك مشكلة للأدب، لأن الأدب بطبيعته يقاوم مثل ذلك القصور.

خلال العقود الأخيرة من المفريات التوليدية وتؤكد على عالمية النحو، أصبح من الشائع رفض فرضية سايبر ورووف لأنها تؤدي إلى قدر كبير من النسبية. بالنسبة لدراسات الترجمة، فمن السهل رؤية لماذا مثل ذلك الفرض قد يكون مرحباً به.

ومع ذلك، وكما تقترح فيربسكا Wierzbicka (1997: 7) فليس من الواضح تماماً لماذا رفض البحر التوليدي النسبية والاحتمالية بشكل كامل. ولا ترفض بنكر (1994) Pinker الصيغة القوية من فرضية سايبر - ورف فحسب ولكن أيضاً الصيغة الأضعف التي ترى أنه يمكن للغة والفكر أن يؤثر كل في الآخر بطرق تفرق ما بين لغات مختلفة. وتدعم هي نفسها بقوة وجهة النظر التي تقول إن هناك «ربطاً وثيقاً للغاية بين حياة مجتمع ومعجم اللغة الذي يتحدثه ذلك المجتمع»؛ وتستمر لتوضح أن «الصيغة القديمة التي تقول إن معاني كلمات من لغات مختلفة لا تتساوى» تدعمها مادة علمية تجريبية. ولا «تعكس» هذه الفروق «طرق الحياة» وتنقلها من جيل لآخر فحسب، ولكن «طرق التفكير أيضاً» (1997: 54). وكانت فيربسكا غاية في الوضوح حيال إن كانت الكلمات تعكس فقط (النسبية) أو في الواقع تعكس (الاحتمالية) طرق التفكير: تظهر عبارة «وتنقلها من جيل لآخر» في الاقتباس السابق بوضوح، وفقاً لوجهة نظرها، أنها تقوم بالاثنتين (قارن شتينر 1992: 91). وفي

دحضها لمقولة بنكر، ترى أن بعض جوانب اللغة «قد تكون فطرية، في [حين] قد تكون أخرى مفروضة، حقيقة، بالثقافة» (1997: 6). وتضم العناصر المشتركة التفريق بين من و ماذا والتحقيق المعجمي لمفاهيم مثل «كبير» و «صغير»، كما ذكرت في القسم 1.3؛ ولكنها ترى أن مفاهيم أخرى تخص لغة محددة (*Bruderschaft* بالألمانية) أو مجرد محتلفة في لغات مختلفة: «إذ إن مفهوم «الغضب» ليس أكثر عالمية من نظيره الإيطالي الذي تعبر عنه كلمة «*rabbia*» أو المفهوم الروسي المعبر عنه بـ «*grev*» (فيزيكا 1997: 9، 26).

تتجاوز فكرة فيزيكا هنا مجرد القول بقبول محدود لفرضية ساير و ورف. إنها ترى أن ما ينتهي له مفكرون أمثال بنكر هو أنهم «يولهن» بعض الكلمات من لغاتهم الأم ومن ثم يكون المعاهم التي تعبر عنها هذه الكلمات لباساً محسوساً» (1997: 9). وهكذا فهي ترى أن وجهة نظر لا مكان فيها للنسبة لهي وجهة نظر مستعركة [تؤمن أن سماتها أسمى من سمات غيرها أصلاً] إنها مقولة تشبه رفض فينوتي للسمات العالمية بوصفها مستعركة أيضاً.

والجدير بالاهتمام أن عدداً من اللغويين الآخرين تبسوا موقفاً يرى أن العالمية والنسبية ليستا على طرفي نقيض تماماً. يرى سلوبين (2003) Stobin، «على سبيل المثال، أن هناك نشاطاً يدعوه «التفكير للتحدث»، أي «عندما يتخذ التفكير صفة محددة»، بمعنى، «أن يجعل المرء أفكاره تنسجم مع ما هو متوفر من الأشكال اللغوية» (1987: 435)؛ واعتماداً على فكرة سكوپنهور Schopenhauer فإن المرء «يفكر بطريقة مختلفة في كل لغة» (روينسن 2002: 248). وبعبارة أخرى، عندما يستعد المرء للتحدث بلغة محددة من الضروري تبني (أو ليس بوسع المرء عدم تبني) طرق التعبير في تلك اللغة. يقترح ذلك بالنسبة للترجمة أن لغات محددة قد تميل لأن يكون لها أطر تعبير محددة خاصة بها مع أنها، رغم ذلك، قد لا تمثل حقيقةً فريدةً عتيقةً غير قابلة للترجمة. ولهذا السبب يطالب سلوبين (2003: 164) بـ «التفكير من أجل الترجمة»؛ ويأتي على ذكر بحث قام به إيرفن Ervin (1964: 506)، يقترح فيه أن المتحدث ثنائي اللغة عامة «يكشف عن «شخصيتين» مختلفتين

عندما يستخدم أياً من لفتيه. إنها لوجهة نظر منسجمة تماماً حقيقةً مع فكرة «روح» لغة بعينها عند سكليرماكر Schleiermacher (روبنسن 2002: 208)، أو فكرة «أسلوب» اللغة عند أورتيجا غاميت Ortega Y Gasset (1992: 96).

إن لملاحظات كل من هايد وسلوين استنتاجات جوهرية، من حيث المبدأ، بالنسبة للترجمة؛ إذ لا يرى هايد تخفيفاً لتأثيرات النسبية الثقافية في العالمية، ولكن في الطبيعة الخاصة للأدب الذي يحاول التغلب على العائق المحتمل لعقدة ثقافية لغوية سرمدية. كما أن سلوين يربح في تلطيف تأثيرات العالمية ليس من خلال نسبة ثقافية متحجرة ولكن بواسطة نسبية براغماتية مؤقتة تأخذ سياق الحال في الاعتبار. إن ما ترمي إليه وجهتا النظر هاتان رؤية الترجمة، خاصة ترجمة الأدب؛ وخاصة إن كانت ترجمة أدبية، تغريبية، مؤكدة مظاهر النص الأصل الأجنبية في الترجمة بمعنى فبنوتي، بوصفها طريقة إقرار للمحتمية الثقافية للغة وأيضاً طريقة للتححرر من قيودها في الوقت ذاته.

يمكن له التفكير من أجل الترجمة عند سلوس خاصة أن يؤدي بنا إلى القول إنه تماماً مثلما تنبئ طريقة تفكير محددة عدم نود وضع الأفكار في كلمات، فكذلك علينا فعل الشيء نفسه عندما نقرأ نصاً بقصد ترجمته ومثلما ينبغي تخزين عناصر «التفكير من أجل التحدث» في العقل لاستخدامها عندما يود المرء التحدث (أسلوين 1996)، فكذلك يمكن للمترجم تخزين المعرفة الخاصة بكيفية القراءة من أجل الترجمة. لا توجد دراسات خاصة بهذه الظاهرة، مع أن تسجيلات فكر بشكل مسموع (على سبيل المثال، التسجيلات التي قام بها كل من تروكتين-كوندوت Tirkkonen-Conditt 1991 و جاسكلينين Jääskeläinen 1996) ربما قطعت شوطاً لتوفير مادة علمية لذلك الغرض، وبناءً عليه تنقّى فكرة مثل تلك الطريقة في التفكير مجرد فكرة تأملية. هناك عدة دراسات تقترح طرائق مختلفة للقراءة مثل: القراءة الأدبية (ميال وكوكين 1998 Miall & Kuiken)؛ وفان بيرير van Peer 1995؛ وزوان (1993 Zwaan) التي تنطوي على القراءة من أجل الأسلوب، أو تعليق عدم التصديق، أو القراءة من أجل النسبية العظمى مع أن دور هذه المواضيع أقل أهمية في القراءات غير الأدبية. ولذلك يبدو من المعقول وضع نوع من القراءة معدّل على وجه الخصوص للترجمة؛ وفي الحقيقة، يقدم كل من دي يوغراندي (1978: 34) و بيل

(1998: 186) دليلاً يدعم وجهة النظر هذه. قد تنطوي مثل هذه القراءة من أجل الترجمة على قراءة أدبية نقدية (إن كان النص أدبياً)، ولكن أيضاً على وعي بكيفية قول ما وضع في اللغة الأصل في اللغة الهدف، والفرق بين الاثنين، بما في ذلك نوع الفروق الأسلوبية التي وثقها فيناي و داريلنت Vinay & Darbelnet (1995) يشكل غاية في الدقة والتفصيل.

وهكذا نجد أن كلاً من «التفكير من أجل التحدث» و«التفكير من أجل الترجمة» و«القراءة من أجل الترجمة» تقترح جميعها أن اللغة تؤثر بالفكر ولو مؤقتاً على الأقل. وتقترح هذه الأفكار أيضاً أن العقل البشري مرّ بما يكفي كي يغير من طريقته، ويرى العالم من وجهات نظر مختلفة، ويعرف أيضاً أن الآخرين يفعلون ذلك أيضاً؛ ويبدو أنه يتجنب تفسيراً ضيقاً لنسبية مساير وروف، ويتجنب أيضاً توكيداً مبالغاً فيه على العالمية.

إن كان علينا إسقاط مفهوم النسبية البلعوية الممذلة على السياق البيلغوي، فستكون النتيجة قبول أن الأنواع الكلامية وأنواع النصوص المختلفة، مع أنها تنقسم سمات عالمية مع أنواع أخرى من اللغة، يمكن انعريق سها لعوياً. يمثل هذا في الحقيقة الفكرة السائدة عند كتاب مثل ريب (1981). ولكن توسعنا أيضاً توسعة مثل هذا التنوع البيلغوي كي يشمل الترجمة نفسها، وننظر إلى النصوص المترجمة على أنها تجسد لغة مستقلة، نوعاً مختلفاً من كتابة النصوص غير المترجمة، «شيفرة» نالسة» في كلمات فراولي Frawley (1984: 257). إنها لوجهة نظر تدعّمها ملاحظات نقاد مثل بيلي Bayley الذي يعقب على لغة كوهين ريلك Cohn Rilke (1992)، على سبيل المثال، بالقول إنها تخترع لغة جديدة، إنها «لغة ريلك في الإنجليزية» (1992: 18).

وقد طور الشاعر مايكل هامبرغر Michael Hamburger مثل ذلك الأسلوب في الترجمة جزئياً بوصفه طريقة لاحترام الأصل، ولم يستخدمه بوصفه منصة إشهاراً لأعماله (هونينغ Honig 1985: 177). وهكذا فإن ترجماته هولدرلاين تستخدم إنجليزية متأثرة على وجه الخصوص بلغة هولدرلاين، على سبيل المثال: «Intowater, the holy-and- sober»، «في الماء، المقدس - و - المقتصد». (1994: 393).

غالباً ما يقال عن باوند Pound أنه كتب Homage to sextus Propertius (راجع باوند 2003) «بنوع مميز من «لغة الترجمة» تحتفظ ببعض سمات الأصل» (هايد 1993: 10). والحقيقة، إن مفهوم «لغة الترجمة» التي تحتفظ ببعض سمات الأصل نفسه يقترح، عادة، بمعنى توكيدي، أن للترجمات جميعها لغة خاصة بها (غيلرستام Gellerstam 1986). هناك دليل تجريبي يدعم ذلك في دراسات أظهرت أن لغة الترجمة تنزع لاحترام معايير معينة بغض النظر عن تلك التي قد توجد في اللغة المصدر واللغة الهدف؛ فقد أظهر بن أري Ben_Ari (1998)، على سبيل المثال، أن التكرار متجنب في ترجمة أعمال مان بودينبروكس Mann Buddenbrooks (1985) إلى الفرنسية (بيانكو Bianquis 1965)، مع أن التكرار وظيفة أدبية مميزة في الأصل. تحض المقررات الدراسية الفرنسية حول الأسلوبية، حقيقة المؤلف على تجنب التكرار، وكذلك أيضاً الكتب الألمانية، راجع على سبيل المثال رينرز Reiners (1990) ويخلص من أري (1998: 78) لنقول إن «تجنب التكرار معياراً سائداً لدرجة يبدو أنه موحود في كل النصوص المترجمة»

إن النظر إلى الترجمة على أنها نوع من الكتابة يحتلف عن كتابات غير الترجمة قد يعتمد على صوت المترجم الذي يراه شيايفي Schiavi (1966: 3) مركباً من صوت مؤلف النص الأصل وصوت المترجم. إن هذا المعنى الحدسي الذي يعتبر الترجمة نمط نصي خاص أثبتت صحته دراسات المسون اللغوية كما عند كيني Kenny (1988) وابتاع وجهة نظر بنجامينز Benjamins (راجع فينوتي 2000: 15-25) يمكن اعتبار الترجمة على أنها ممارسة أدبية تجريبية تمكن النص المترجم من الاستقلال بنفسه بعيداً عن معايير كل من اللغة الهدف واللغة المصدر، وبالتالي يصبح «شكلاً مستقلاً من أشكال الكتابة» (فينوتي 2000: 215؛ وراجع أيضاً كورساك Korsak 1992: 9 من المقدمة).

في الحقيقة، إن وصف فينوتي لنص مترجم مُعَرَّب أسلوبياً ليس بسبب أسلوب الكاتب الشخصي ولكن بعدم التجانس والاستخدامات الهامشية للغة (1988: الهامش 8) قريب جداً من وصف ييلكنغتن للنص الأدبي نفسه على أنه يستخدم «لغة غريبة، وصيفاً غير مألوفة، ونشازاً صوتياً» (2000: 18). يقترح هذا أن الترجمة الأدبية، قبل أي شيء، أدبية بشكل واضح، بمعنى أنها مُعَرَّبة. وهكذا فالتعريب قد لا

يساعد على التغلب على الفروق بين اللغات فقط كما يقترح هايد (1993)، ولكن يساعد أيضاً على جعل الترجمة الأدبية أكثر أدبية من الأدب غير المترجم. وفي الخلاصة، علينا أن نكون واعيين، مع أن نتائج النسبية اللغوية والأسلوبية قد تفضي إلى استحالة الترجمة، إلا أن معظم أنصار النسبية اللغوية مثل فيريزيكا (1997) أو سلوين (1996) يتادون حقيقة بتفاعل بين العالمي والمعاني الخاصة بلغة بعينها في أي لغة بعينها، وتلك وجهة نظر صادفناها أثناء مناقشة جاكبسن في القسم 1.3؛ كما أن الأنواع الأدبية، واللهجات الخاصة ضمن اللغة الواحدة تظهر مثل هذا التفاعل. يمكن النظر إلى لغات الترجمة إيجاباً بوصفها طريقة لإنصاف فكرة الترجمة على أنها نمط خاص من أنماط النصوص، خاصة بالنسبة للترجمة الأدبية المباشرة.

1.6 ترجمة النصوص الأدبية وغير الأدبية

إن معظم دراسة الأسلوب في النصوص التي وضحت أنها في الأقسام السابقة من هذا الفصل يفترض سلفاً أنه لأمر مفروغ منه أن يعني الأسلوب الأسلوب الأدبي. أورد جاكبسن (على صلب المثال 1978) و موكاروفسكي Mukarovsky (في غارفن 1964 على سبيل المثال) الفروق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية وفق شروط استخدام اللغة المستخدمة؛ إلا أن فاولر (1977) و برات (1977) وشورت (1986)، وهم يؤكدون مكانة الأدب بوصفه نمطاً من الخطاب الاجتماعي، رفضوا هذه الفروق.

اقترح العديد من الكتاب المعاصرين عن الأسلوبية المعرفية طريقة للخروج مما يبدو مأزقاً، بالقول إنه ينبغي على النصوص الأدبية أن تستخدم الأدوات اللغوية نفسها كما في النصوص غير الأدبية، إلا أن النصوص الأدبية تُقرأ بطريقة مختلفة. وهذه هي وجهة نظر فاب Fabb (1997: 20)، وستوكويل (2002)، وكوك (1994) وسمبسن (2004: 39) وآخرين.

إن الفرق بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، بصرف النظر عن كيفية صياغته، حاسمٌ للمترجمين وباحثي الترجمة من أجل فهم العوامل المؤثرة في الترجمة. بالنسبة للنصوص الأدبية، يرى كوهلمايير (1988: 150) أنه ليس بوسع المترجم التركيز فقط على اللغة الهدف إلى الحد الذي تطالب به النظريات الوظيفية كما

يقترح ريب و فيرمير (1984)، لأن الترجمات الأدبية تعمل وتمكين القراء من رؤية آثار الأصل، حتى وإن لم يجربوها مباشرة أو بالطريقة نفسها. ينبغي على ذلك أن يكون صحيحاً بالتأكيد بالنسبة للأدب عامة؛ إذ إننا لا نرمي هذه الأيام أرضاً رواية لهاردى برعب لانتهاكها للأعراف والتقاليد، ومع ذلك يمكننا تصور أن القراء المعاصرين ربما قد فعلوا ذلك؛ ما يقترح أن كلاً من الأدب المترجم والأصلي لا يعتمدان لحصول تأثيراتهما على توقعات جمهور بعينه بشكل كامل، وأن السياقات التي تنصورها أثناء القراءة هي كيّنونات معرفية، إذ لا ينبغي عليها أن تعكس حالتنا الراهنة أو حتى ما جربناه شخصياً.

حالما تم توسيع وجهة نظر الأسلوبية الشكلية الصيقة، التي يستهجنها فاولر بشدة، لتأخذ في الحسبان القارئ، والعناصر الراضائية والمعرفية، اكسّي السؤال المتعلق بطبيعة الأدب مرة ثانية أهمية أكبر، ولكس بوصفه طريقة للقراءة وليس للكتابة. صاغ كل من سيرير و ويلس (1995) و روان Zwaan (1993): الهامش (123) الفرق وفق مقتضيات إن كان النص صحيحاً وفي شروط المعنى المشروط بالحقيقة (أي، بمعنى أنه يمكن قياسه وفق معايير العالم الموحود، والحكم عليه بالصح أو الخطأ) أو اعتبر نصاً روائياً ولكن حتى مفهوم الروائي نفسه ليس مفهوماً مباشراً، إذ يؤكد Sebald، على سبيل المثال، المسؤوليات الأخلاقية للأدب التي ينبغي، خاصة عندما تكون حول أحداث مأساوية، أن تتجنب «التأثيرات الجمالية أو الجمالية الزائفة» لأن مشروعاتها تأتي من «مثل الحقيقة الموروثة في موضوعيتها المتواضعة تماماً» (في ترجمة بيل؛ سيبالد 2003: 53). والنص الروائي، حسب وجهة النظر هذه، صحيح بالقدر الذي ينتسب فيه إلى «قيم» من الحقيقة. وبالتالي لا يمكن وصف قارئ الأدب ببساطة على أنه قارئ. يعرف أن ما يقرأه ليس صحيحاً. إلا أن مفهوم الحقيقة، على أية حال، مفهوم هام لأن إحساس القارئ بفقدان الحقيقة (بالمعنى المشروط بالحقيقة) يحول تأكيد القراءة عن الذي يتحدث عنه النص إلى الطريقة التي يعبر فيها النص عن نفسه: أي، إلى الأسلوب. يبحث القارئ عن المعنى في الأسلوب عندما يكون تحقيق المعنى المشروط بالحقيقة لا يمثل نقطة تركيز النص الأساسية، لأن النص يفهم على أنه نص أدبي. تعكس القراءة الأدبية، بالنسبة لفودر Fodor (1983: 44)، قصداً من جانب الكاتب

غايتة أن يُقرأ النص بهذه الطريقة؛ وهذا ما يشير إليه ساختين Bakhtin (1986:92) بـ «المحاورة المتوقعة».

حسباً، يبدو أنه من المحتمل أن يكون هناك إضاعة لسياق القراءة، شيء في النص نفسه يومية إلى القارئ أن القراءة الأدبية مطلوبة، أي أن «أنواعاً مميزة من التمثيلات والعمليات العقلية» (بيلكنغتون 2000: 2) كانت فاعلة أثناء الكتابة ومطلوب وجودها أيضاً أثناء القراءة. إن مثل هذه التلميحات تساعدنا على قراءة نص أدبي بطريقة يمكنها أن تعبر من «تمثيلنا العقلية عن العالم» (كوك 1994: 4). يحتمل أن تحمل صفة تغير التمثيلات العقلية هذه الموجودة في الأدب ميزةً تقدميةً وفقاً لهرناندي Hernandi (2002) و دوكنز Dawkins (1998: 285)؛ وبالتالي علينا الترجمة بطريقة تصنفها (بواز - بير 2004).

على أية حال، يشير الأسلوب، على وجه الدقة، إلى طبيعة النص الأدبية، وإن للفرق بين النص الأدبي وغير الأدبي استتبعات للمترجم. قد تختلف هذه الاستتبعات من التكليف بمهمة ما، إلى تقويم ترجمة على أنها مقبولة، وحتى إلى السؤال المتعلق بالمكان الذي يشعير فيه وضع دراسات علم في دراسات الترجمة في هيكليّة جامعة بعضها. بالنسبة لهذه الدراسة، إن إحدى استتبعات السؤال المتعلق بما يولف نصاً أدبياً هو إن كان ممكناً ولأي حد يمكن تطبيق وجهات النظر التي نوقشت هنا على كل من النصوص الأدبية وغير الأدبية.

إن إحدى الوسائل التي يمكن من خلالها رؤية الفرق بين الترجمة الأدبية وغير الأدبية هي وفق شروط الوظيفة من الممكن، وفقاً لنورد Nord (1977)، اعتبار الترجمة الأدبية على أن لها أهدافاً مختلفة عن الترجمة غير الأدبية. قد يأخذ ذلك شكل محاولة جعل النص الهدف يعمل بوصفه نصاً أدبياً (ما تسميه نورد «ترجمة تكيفية» 1997: الهامش 5)، وبدرجة الانفتاح نفسها كما كان النص الأصل منفتحاً على العديد من التفاعلات والتأويلات المتنوعة بالنسبة للقارئ. ثانياً، يمكن القول، كما يفعل غوت (2000: 130)، إن للترجمة الأدبية رباطاً أوثق بالنص المصدر مقارنة بالترجمة غير الأدبية، بمعنى أنها تحافظ على الأسلوب لا المحتوى فقط، وبهذا المعنى، فالترجمة الأدبية ترجمة «توثيقية» (نورد 1997: 138): لأنها توثق النص الأصل.

ثالثاً، يمكن اعتبار كل من الترجمة الأدبية وغير الأدبية على أنهما شكلان مختلفان من أشكال التواصل. وإذا ما كان التواصل الشعري مختلفاً عن غير الشعري كما يرى بيلكتغتن (2000: 10)، عندها ينبغي على ترجمته أن تمثل شكلاً تواصلياً مختلفاً عن ذلك الذي تمثله الترجمة غير الأدبية، بغض النظر عن العلاقة بين النص المصدر والنص الهدف. وفي الحقيقة، إن إحدى وسائل تجنب الصراع الظاهر المتعلق بموضوع إن كانت الترجمة الأدبية توثيقية أم تكييفية (وفق مصطلحات نورد) القول إنها تحقق تكييفها بفضل كونها توثيقية؛ أي، إن الترجمة الأدبية تعمل ليس كمجرد نص أدبي، ولكن بوصفها نمطاً خاصاً من النص الأدبي؛ نصٌ تلعب علاقته بالنص المصدر دوراً في تأويله. تتلقى مثل وجهة النظر هذه دعماً من الدراسات التي ذكرت في القسم السابق تشير إلى سمات محددة للأدب المترجم (مثل ترجمة هامرغر لهولدرلاين إلى الإنجليزية) التي تميزه عن كل من الأدب غير المترجم والنصوص غير الأدبية المترجمة. الترجمة لأدبية أدبية وترجمة، بشكل صريح تماماً في أغلب الأحيان. قد يكون النص الهدف في الترجمة غير الأدبية ترجمة مقنعة فقط (بالمعنى الموصوف في هاريس 1981)، وبالتالي لا يُقرأ كذلك. وإذا ما أخذنا كل هذه العوامل في نظر الاعتبار، هناك أربع طرق ممكنة يمكن قراءة النص المترجم بها:

(أ) بوصفه نصاً أدبياً، ترجمة صريحة.

(ب) بوصفه نصاً أدبياً، ولكن كترجمة مقنعة.

(ج) بوصفه نصاً غير أدبي، ترجمة صريحة.

(د) بوصفه نصاً غير أدبي، ترجمة مقنعة.

مثال عن (أ) ترجمة قصائد قام بها إلsworth عن الشاعر الدانمركي مايكل سترنغ Michael Strung (السورث 2000)، نُشرت في طبعة ثنائية اللغة، وبمقدمة للمترجم وهوامش قليلة، وظهرت في سلسلة متخصصة في كتب الشعر المترجم. ومثال عن (ب) كتاب أطفال مشهور مثل كتاب هايدي Heidi لجوهان سبراي Johanna Spryi (1880؛ هنا 1986) أو الإنجيل، الذي لا ينظر إليه عادة

بوصفه ترجمة. إن ترجمة كورساك (Korsak 1992) لسفر التكوين تستتمي إلى المجموعة (أ) لأنها تردد صراحة وبوعي الأصل اليهودي.

ومثال عن نص غير أدبي ينبغي قراءته بوصفه ترجمة، (ج) أنفاً، ستكون ترجمة لعمل فلسفي هدفت إلى إظهار بقدر ما أمكن من الوضوح، من خلال الهوامش وكلمات من النص الأصل ضمن أقواس في النص، ما قاله الأصل، أو نسخة حرفية لدعاية أجنبية، قُلمت للاستخدام المحلي في شركة إعلانات، وصممت لتظهر كيف أمكن للأصل تحقيق تأثيراته.

وستضم (د) معظم أمثلة الترجمة غير الأدبية حيثه كما يوصح غوت (2000: 57)، لا أهمية لحقيقة أن النص كان أصلاً في لغة ثانية. وقد تضم أمثلة عن ذلك بروشور سياحي لمدينة روما مترجم إلى الإنجليزية أو إرشادات استخدام حاسب محمول صنع في الصين. وحقيقة أنها ترجمة مقنعة لا يعني بالطبع أنه ليس بوسع القارئ تمييزها على أنها ترجمة، ولكن مجرد أن صلتها بالنص الأصل غير مهمة؛ ببساطة، يمكن أن يكون كتبها شخص لا تكون اللغة الهدف لغته الأم.

هذه التصنيفات ليست مطلقة؛ إذ إنه يمكن للعديد من النصوص، كالنصوص الفلسفية، أن تقع في أي من التصنيفات الأربعة، بناءً على هدف المترجم، وكيف يتم تسويق النص في الثقافة المتلقية والنظر إليه. كما ينبغي أن يكون قد أصبح واضحاً أنه ما زال هناك عدد كبير من الترجمات في الفئتين الأخريين، مع أن معظم الترجمات ستقع عموماً في الفئة (أ) أو (د).

إن قراءة نص على أنه غير أدبي لا تعني أنه يمكن اعتباره قولاً غير متحيز؛ وقراءته كترجمة مقنعة (أي، ليس كترجمة) لا تعني أن لا أهمية لوجهة نظر المؤلف الأصلي عن العالم. وفي النهاية الأخرى من المقياس، فإن قراءة نص بوصفه نصاً أدبياً وترجمة صريحة تعني أنه يمكن توقع أن يعكس الأسلوب وجهات نظر وإيديولوجيات كل من المؤلف والمترجم إلى درجة عالية نسبياً. وعندما أتحدث عن الترجمة الأدبية في سياق هذه الدراسة فإنني أشير عامة إلى الترجمة الأدبية الصريحة، إلا إذا تم التنويه إلى غير ذلك؛ وبشكل مشابه، سيفترض أن معظم أمثلة الترجمة غير الأدبية مقنعة (نسبياً).

سينطوي معظم عمل التحليل الأسلوبي على شرح لكيفية حصول النصوص على التأثيرات التي حصلت عليها (على المحلل قيد الدرس أو على الآخرين)، ولماذا فهمت النصوص بالطريقة التي فهمت بها، بالإفصاح عن وجهات نظر، ومواقف وحالات عقلية ليست واضحة مباشرة دون مثل ذلك التحليل وينطبق ذلك على كل من النصوص الأدبية وغير الأدبية؛ وذلك أمر مفيد للمترجم في كلتا الحالتين. وكما يمكن للقارئ أن يكون واعياً أسلوبياً كي يبقى منفتحاً على التأثيرات الكاملة للنص، وأقل عرضة للتلاعب به بعباء، فكل ذلك، يحتمل أن يكون المترجم الواعي أسلوبياً قادراً بشكل أكبر على فهم التأثيرات الأسلوبية والعقلية أو وجهة النظر التي تعبر عنها. إن دراسة الأسلوب لتأكيد مثل تلك الشخصية غالباً ما تكون غاية في الأهمية في النصوص غير الأدبية كما في الأخبار، حيث من السهل، بدون تصور ما هو لا محالة رأي على أنه حقيقة. وقد تكون هناك عناصر نسم عن اختيارات قام بها المؤلف، وشخصيته، وعقليته في نص علمي.

بالنسبة لمؤلف نص غير أدبي، على سبيل المثال، نص أكاديمي فقد يساعد التصريح بموقف المؤلف على تحجب الاقتراح أنه بزعم التدليس لحقائق ثابتة. ولذلك دعني أوضح موقف صراحة بما يتعلق بالفرق بين الترجمة الأدبية وغير الأدبية، لأن ذلك يؤثر بالقرار الذي يتخذه المترجم.

إنني أتصور في سياق هذه الدراسة أن هناك فرقاً بالنسبة لنا كقراء، وبالتالي كمترجمين، في الطريقة التي نعالج فيها النصوص التي ينبغي ترجمتها اعتماداً على تصنيفنا لها أدبية أم لا. سنعطى قدرأ محدداً من السياق قبل البدء بالترجمة، على سبيل المثال، أن يقال لنا إن العمل قيد الترجمة هو رواية، أو سيرة شخصية، أو الحكم عليه كذلك. وبشكل مشابه، فإن مناقشات النصوص المترجمة توفر عادة سياقاً كافياً للقارئ ليحكم إن كانت النصوص التي تمت مناقشتها صنف أدبية أم لا. إن دور الأسلوب في هذا التمييز هو أنه يسم نصاً على أنه قصيدة شعرية، أو قطعة من نثر أدبي، أو مسرحية، وبالتالي، فهو نص روائي في كل هذه الحالات؛ ولذلك استباغات على الطريقة التي تنجز الترجمة بها، وما يمكننا القول عنها؛ ولذلك، فإن أسلوب النص هو أحد مصادر الدليل للتعرف على نمط النص الذي ينتمي إليه.

إضافة لذلك، ينطوي أسلوب النص الأدبي على استخدام أنواع المجاز كالتستعار، والغموض والأنماط المتكررة. قد تكون أنواع المجاز هذه موجودة في أي نوع من أنواع النصوص، ولكن غالباً ما تكون أقل عدداً، و تعقيداً ودقة في النصوص غير الأدبية. وتتفاعل مثل هذه الأدوات أو الوسائل المجازية بالتأكيد مع مبادئ أخرى تحكم شكل نصوص محددة. فالتكرار يرتبط بشكل أكثر وصوحاً بالموقع في نص كالتقصيدة المكتوبة في أبيات. تتطلب ترجمة مثل هذه الأدوات، عادة، عناية أكبر في النص الأدبي مقارنة بالنص غير الأدبي. علاوة على ذلك، يفجر الأسلوب في النصوص الأدبية تأثيرات إبداعية تنطوي على جهد عقلي كبير ينبغي أن يقوم به القارئ، ولكنها توفر أيضاً الإمكانية لتجريب العواطف، والحالات الوجدانية أو تأثيرات عاطفية ومعرفية أخرى تختلف من قارئ إلى آخر. إن أحد الأسباب الكامنة وراء محاولة السعي لنقل أسلوب أي نص، ولكن خاصة في النص الأدبي، هو توفير الإمكانية لحصول مثل تلك التأثيرات في قارئ النص المترجم. لا يفترض عادة في النص غير الأدبي، في المقام الأول، أن يكون روائياً ولذلك يفترض أيضاً في نص غير أدبي مترجم، في معنى أساسي حدته أن يكون صحيحاً عادة؛ إلا أن ذلك لا يبدو أنه يتم مع وجهة النظر التي قدمها عوت (2000) إذ يرى أن الترجمة غير الأدبية مجرد شبه نص آخر، كما هو حال النص الأدبي، وبالتالي فإن مؤلفه (المترجم) لا يسعى للتأكد من صحته. إلا أن هناك فرقاً بين إعادة موضوعة رواية في برمنغهام أصلها في برلين، وترجمة الأقوال الخاصة بحركة المرور في برلين وكأنها تنطبق على حركة المرور في برمنغهام.

ولكن لا تمثل هذه قيماً مطلقة؛ إذ ستحتوي النصوص الروائية، خاصة المذكرات الشخصية، والسير الأدبية أو المسرح الحرفي عناصر غير خيالية؛ وهذا سؤال لا تناقشه مفصلاً في هذه الدراسة، ولكن هناك في الحقيقة أرض خصبة تماماً للبحث في تأثيرات الدرجات المفهومة من الرواية على عملية الترجمة. ■

الترجمة والتفكيك التلوث المتبادل والضروري للغات

باولو اتوني - جامعة كومبيناس

ت. د. رشيد راييس

الترجمة: غير قابلة للترجمة - للترجمة

التفكيك: أكثر من كلمة في كلمة؛ أكثر من لغة في لغة؟

سأبدأ فكريتي بتأكيد درينا /1992.9/ الذي أراه مهماً جداً ، لأنه يطرح للنقاش، بطريقة جديدة، ما فحواه أنه لا يمكن التفريق بين اللغة واللهجة والعامية؛ حيث يؤكد: رغم مجازفتي بإثارة أحاسيس بعض اللسانيين وعلماء اللغة، فإنني لن أفرق هنا بين اللغة واللهجة والعامية. ألا نكتسب اللغة قانونها من شرعية خارجية؟ ألم تأت بقداستها من لهجة عامية.

أليست الكرامة التي تمنحها لإياها قوى تاريخية وسياسية بقاء على معايير؛ في الغالب ليست في الجوهر لعوية؟ يبدو أنه يمكن اعتبار اللهجة لغة ؛ عندما يريد أهلها ذلك؛ وخاصة عندما تكون لهم السلطة للتعريف بما يريدون في ساحة سوسيلوجية. ألم يقل هكذا إنجليزي بأن اللغة عامية with a navy؟

انطلاقاً من هنا التعليق أريد تحليل العلاقة التي وضعها درينا بين:

/6 - 1948:45/ différence (avec un e) و différence (avec un a) .

أمين يؤكد أن la différence (avec un a) ليست كلمة ولا مفهوماً. وأن هذه الكتابة الحديثة تأتي من فعل différer (من اللاتينية differe) الذي يحمل مفهومين محتملين: الأول يمكن تسجيله في سلسلة التريث: دورة؛ أجال؛ تأخر؛ تمثيل؛ والآخر الذي يحمل

مفهوم عدم المطابقة؛ مفهوم الآخر؛ مختلفاً؛ ويسجل في سلسلة البعد البيئي. ويعلق دريدا قائلاً:

«لكن كلمة (avec un e) différence، لم تحل (يرفع التاء وكسر الحاء) قط لا على différend/التأجيل ولا على différend كـ polemos. إن ضياع المفهوم هذه والذي تشكله - اقتصادياً - كلمة (avec a) différence - يمكن أن يحيل على كل مفاهيمه؛ إنه مباشرة وبلا اختزال متعدد المعاني، ولن يكون هذا بلا جدوى بالنسبة لما سأقول».

يمكننا أن نتساءل إذا كانت (avec un a) la différence تنتمي إلى اللغة الفرنسية؟ أو إلى اللهجة الفرنسية؟ كما يمكننا أن نتساءل إلى أي عامية تنتمي؟ لكن يبدو أن كل الأجوبة الممكنة لا تبدو مهمة. المهم في تصوري؛ هو إمكانية طرح هذه الأسئلة. و انطلاقاً من هذا التعليل سأطرح فرضيتين لتحليل علاقة هذه الكتابة الجديدة بقضية (الـ) ترجمة والتلوث بين اللغات.

ويعتبر هذا التلوث مكوناً للعلاقة بين الترجمة والتفكيك؛ حيث أن la différence avec un a هي نتيجة التلوث المتبادل بين اللغة واللهجة. بما يعني، أن مفهومي فعل différencier ينتميان دلالياً إلى اللغة الفرنسية وهذا يعسر الطابع الاصطلاحي idiomatique الذي تكلم عنه دريدا.

من ثم - وبناء على مفهوم التلوث - يمكن التأكيد أن:

1- الاصطلاحي هو ناتج تلوث حصل بين اللغة واللهجة

وكتيجة لذلك:

2- اللغة تتكلم أكثر من لهجة واحدة

هاتان الفرضيتان ستساعداننا على التفكير في مسألة الترجمة كتلوث مكون ضروري

للغات. لنستمع كذلك إلى دريدا وهو يقول (1998:223):

«لا يوجد ميتا كلام ترجمي خاضع لنظام، مثل ما هو الحال بالنسبة للهجة، على الرغم من ادعائها التشكيل أو الترجمة. إنما لا نتكلم أبداً عن ترجمة في لغة كونية خارج لغة طبيعية (غير قابلة للترجمة - للترجمة)».

هذه الملاحظة «لا يوجد ميتا كلام ترجمي» و«إننا لا نتكلم أبداً عن ترجمة في لغة كونية خارج لغة طبيعية (غير قابلة للترجمة - للترجمة)» تسمح لنا بمناقشة الترجمة انطلاقاً من (avec un a) la différence.

بمعنى أن *la différence* ملوثة مسبقاً، فهي تبين اللمحة، المطهر الاصطلاحي للغة الطبيعية (غير قابلة للترجمة - للترجمة).

اثان من المختصين التفكيكيين يناقشان ، بطريقة خاصة، علاقة التلوث والصفاء بالتفكيكية:

فحسب بينجتون /2000: 40 - 41/ يلعب التلوث دوراً مصيرياً لـ/ وفي التفكيكية، حيث يؤكد:

[مهما كانت وضعية التفكيكية: ومهما التي تنبى بتلوث مهم ذات إمكانات كهدف: إمكانية وجود أي نوع من الصفاء، ومبدئياً استحالة وجود أي صفاء].

تروينو/1983:126127/ يعلق، كذلك، على دور التلوث في فكر دريد، حيث يقول:

«إن فكر دريد يحترقه وبسبب مفهوم الصفاء، مثل ما يحترقه وبسبب يقضي هذا المفهوم ألا وهو التلوث. ويدأحذ هناك المفهومان، حيث يمكن التعبير عن علاقتهما على النحو التالي: إن الصفاء مستحيل لأن التلوث ضروري».

- ويؤكد بيترورسو أن التلوث ضروري وأن الصفاء مستحيل، ومن ثم فهو يكشف عن المفارقة في الرباط المتصاعف لفكر دريد حيث ترى التفكيكية أن «الصفاء مستحيل لأن التلوث ضروري»، وهذا يبين لنا أن التلوث، في الوقت ذاته، ضروري ومستحيل، وعليه يمكن القول إن التلوث والترجمة - هذه الأخيرة، كذلك ضرورية ومستحيلة - يلتقيان وجها لوجه. ويواصل بيترورسو (1983:145):

فوعليه فالحضور أثر. أثر لا يمكن أن يكون البدء مثل ما لا يمكن اعتباره كذلك [...] البدء إذن ليس هو الأصل. البدء لا يمكن تقريره [...] الحضور يقدم ملوثاً. إذا كانت *la différence* /الاختلاف/التأجيل، أثراً وليس البدء، فهي أثر لا يمكنه أن يكون الأصل، كما يجب ألا يعتبر كذلك. وعلى هذا النحو يمكننا التأكيد أن *la difference* تقدم كمفهوم ملوث.

La contamination / التلوث؛ كلمة لائيبية *contaminatio*، وتعني شائبة [علامة تركت بفعل التلوث، نتيجة تلامس غير صاف. في اللسانيات، نقول: تلوث كلمة بأخرى (le petit Robert) (377: 1981). فما هي الملامسة غير الصافية التي حدثت لـ *différance*، إذن؟ بأي كلمة لوثت *la différence*؟ حسب التفكيكية، الوصول إلى الصفاء

يعتبر هدعاً مستحيلاً لأن التفكيكية تظهر هذا التلوث بين اللغات والآخر، بين الحضور والبدن. وهذا يعني، أنه دون تلوث لا يوجد تفكيك. ويؤكد دريدا (73: 1999):

«إن استقبال الآخر في لغتنا، هو أن نأخذ منظر الاعتبار لهجته، لا نطلب منه التخلي عن لغته وكل ما تجسده [...] إن اللغة جسد ولا يمكن أن يطلب منه التخلي عن جسده»

إن الترجمة عبارة عن «استقبال الآخر في لغتنا»، ومن ثم يجب اعتبار لهجته، وهو ما يعني معرفة أنه لا توجد حدود بين الأنا والآخر، أنه لا توجد حدود بين اللغات ونصوص الترجمة. إن التلوث هو الذي يبين لنا أنه لا توجد حدود بين اللغة واللهجة، مثل ما رأينا مع *la différence* (avec un a) /التأجيل وبناء على استحالة الوصول إلى الصفاء، يمكن التأكيد مع دريدا (134: 1982) على ما يلي:

«تستطيع الترجمة فعل كل شيء»، عدا تحديد هذا الاختلاف اللغوي الموجود في لغة واحدة، هذا الاختلاف في أنساق اللغات المسجل في اللغة الواحدة.

لنقل إن الترجمة تستطيع تمرير كل شيء، عدا كون وجود عدة لغات في نسق لغوي واحد ومن ثم وجود التلوث وانعدام الصفاء **في كل لغة**»

وفي ظل هذا التأكيد، تلعب الترجمة مع اللغات دوراً مهماً ومصرفاً، ويوضح لنا دريدا وجود أنساق لغات مختلفة في لغة واحدة، انعدام الصفاء ووجود التلوث في كل لغة، حجتان تسمحان لنا أن نهم أنفسنا تحليلنا لـ *la différence* (avec un a) ويلهب دريدا إلى أبعد من ذلك /1998:261، فهو يشارك بطريقة نهائية التفكيكية بمخلفات يمكن اعتبارها نوعاً من التلوث.

يجب ألا نتراجع عن تفكيك أدوات التفكيكية. إذا وجدت بديهة للتفكيكية، (وهو ما أشك فيه)، فالأمر سيتعلق بالمنطق التالي: ما دامت التفكيكية تعمل على موروثات، فهي بدورها وريثة لغات، مناطق (ج. منطق)، جمل، لقطات ولهجات.

في حين يمكن القول:

بأن بديهة التفكيكية الممكنة هي التلوث الموجود بين اللغة واللهجة (أطروحتي الأولى).

ولتجسيد محاجتي فإنه من المفيد ملاحظة الطريقة التي ناقش بها دريدا (89: 2000) مسألة استحالة ترجمة جملة حللها ج. ل. نانسي:

« la pensée pèse exactement le poids du sens »

الفكرة تزن بالضبط وزن المعنى/ مع الخلاف البسيط في حرف، n ، بين pesner و peser).

يتوجه دريدا إلى المترجم ليقترح عليه ترجمة هذه الجملة للإنجليزية والألمانية، ويؤكد لا ترجمة لهذه «العلامة الموضوعية في اللغة». وعندما يطلبه «كيف تترجم إلى الإنجليزية أو الألمانية التجاذب الموحود بين pesner و peser؟»، يمكننا ملاحظة العلاقة النهائية بين الترجمة والتفكيكية، ويواصل دريدا قائلاً:

نفضل أن نكون مجهرين بتحليلات أكثر صرامة وأكثر أمانة تجاه لغة الاشتقاق أو قوة الاستعارة، وكذلك تجاه المفارقات التي لا نقررها وغير القابلة للجدل، عندما يتعلق الأمر بهكذا تجاذب موجود في عائلة لغات أخرى: على سبيل المثال، فيما يتعلق بفكرة، التجاذب الموجود بين شكر // danken وفكر // denken ، thinking فكر // شكر // thanking.

يتوجه دريدا في مكان آخر من تأمله في فكرة ح ل ناتسي (2000:249 - 250) إلى المترجمين فيقول بخصوص تحيله «مرد الراكيب الاصطلاحية وتميزها وتباعدها: tenir lieu

avoir lieu (في اللغة العربية): A lieu et tient lieu - a lieu tout en tenant lieu - a lieu de tenir lieu - tenant lieu d'avoir lieu - pag le faut - pour tenir lieu

de sentir lieu et en vue de tenir lieu - a lieu de tenir lieu - tenant lieu d'avoir lieu إن كنت أتساءل كيف يتعامل مترجم ما مع التراكيب الاصطلاحية التي اقترحها هنا لكونها تقول في جوهرها باستحالة عملية أي ترجمة، عندما تكون هذه الترجمة ملتصقة بلهجات ولا يقتصد هذا الالتصاق المحازات، الإبدالات والإضافات الفنية

«إطلاقاً من هذا التعليق، يمسك القول إن دريدا يتوقع تلوث عملية الترجمة. هذه العملية - ترجمة التراكيب الاصطلاحية هي مجابهة بين اللهجات، لا تستثنى، لا المجازات ولا الاستبدالات الفنية». إن مجابهة اللهجات سيكون لها دور حاسم للترجمة والتفكيكية. باختصار وحسب دريدا، «الترجمة كحدث مهم للفكر، / a lieu de tenir lieu / كان يجب أن تكون».

وكخاتمة نعود إلى الكلمتين اللتين اخترتهما لأبدأ هذا النص:

«اللهجة، إن وجدت فهي ليست صافية إطلاقاً، احتيرت أو تمطورت».

إن اللهجة، دائماً فقط، هي للآخر، المصادر ممسقا، (المالك سابقاً) دريدا (1988:37). الاصطلاح هو ناتج تلوث بين اللغة واللهجة، والأمر هكذا، لأن «اللهجة

دائما فقط هي للآخر» (وهي أطروحتي الأولى). إنها للآخر. بالنسبة للتفكيكية، إن وجدت واحدة، كما يؤكد دريدا، فهي تتكلم أكثر من لغة» (1998:221).

وهكذا نستطيع أن نؤكد أن لغة واحدة - جسم شفوي - يتكلم أكثر من لهجة. (وهي أطروحتي الثانية).

«تمثل مفارقة اللهجة، حتى بالنسبة للذي يتكلم اصطلاحا لهجته، وهو ما يسميه الناس وبسرعة كبيرة «اللغة الأم»، في كوننا لا نمتلك هذه الأخيرة». (دريدا، 1998:261) الكلام بـ «اللغة الأم» هو الكلام «اصطلاحا لهجته».

ما هي الحدود بين «اللغة الأم» وأخرى؟ من غير الممكن تحديد هذه الحدود؛ إنه شيء مستحيل كون التلوث ضرورياً.

نسمي ما لا نمتلك، مثلاً، مثل «اللغة الأم» (غير إن *avec un a*) *différance* قابلة للترجمة. للترجمة الترجمة هي أن تقدم «اللغة الأم»، لهجتا - التي لا نمتلكها - للآخر - لغة كانت أو ترجمة فهي دائما فقط للآخر.

المراجع

- 1 - BENNINGTON, Geoffrey Deconstruction and Ethics In: Interrupting Derrida Routledge, London and New York, 2000, pp 34 - 46.
- 2 - DERRIDA, Jacques. La différence. In : Théorie d'ensemble. Collection « Tel Quel », aux Éditions du Seuil, Paris, 1968, pp. 41 - 66.
- 3 - DERRIDA, Jacques. Table ronde sur la traduction. In: L'oreille de l'autre VLB Éditeur, Montréal, Québec, 1982, pp. 123 - 212.
- 4 - DERRIDA, Jacques. Y a - t - il une langue philosophique? In : À quoi pensent le philosophes. Autrement Revue, n. 102, 1988, pp 30 - 37.
- 5 - DERRIDA, Jacques. Les temps des adieux - Heidegger (lu par) Hegel (lu par) Malabou. In : Revue Philosophique de la France et de L'Étranger, tome CLXXXVIII, 1992, pp. 3 - 47.
- 6 - DERRIDA, Jacques. Fidélité à plus d'un - Mériter d'hériter où la généalogie fait défaut. In: Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida - idiomes, nationalités, déconstructions. Cahiers Intersignes, Les Éditions Toubkal, Paris, Casablanca, 1998, pp. 221 - 265. ■

الدراسات الترجمية بين التطابق والتكافؤ

د. عليمه قادري

يسمى المترجم في أثناء قيامه بعملية نقل نص من لغة إلى لغة أخرى إلى تحقيق التطابق بين النص الأصلي والنص المترجم، فيحاول قدر الإمكان الوصول إلى هدفه؛ أي نقل كل عناصر النص الأصلي إلى النص المترجم، لكن هناك قضايا عديدة تطرح عند ممارسة هذه العملية، لأنه «لا يمكن وجود تقابك مطلق بين اللغات، ومن ثم لا يمكن أن تكون تراجم دقيقة على الوجه الأكمل» (1) تحتوي على تشابه في التفاصيل.

ولا تتوقف مهمة المترجم عند قضية التطابق؛ بل تتعدى إلى قضية أخرى لا تقل عنها أهمية، وهي محاولة تحقيق التكافؤ بين النصين (الأصلي والمترجم)، والذي يفرض على المترجم رصد المقاصد والقيم الفنية والإبداعية الموجودة في النص ويقابلها بأخرى في النص المترجم، ليحدث التأثيرات نفسها التي يحدثها النص الأصلي في المتلقي. فالتكافؤ يتجاوز إنا التطابق، فهو أشمل، ويمكن القول «إن كل ترجمة متكافئة مطابقة» (2).

وقد اهتمت الدراسات الترجمية بقضية التطابق وعالجت الأسس التي تقوم عليها، كالتطابق بين وحدات النص الأصلي والنص المترجم أو بين النصين كوحدة متكاملة، وحاول بعضها توضيح الأنواع المختلفة من الترجمات وضبطها، كما فعل (يوجين نايدا) عندما تطرق إلى هذه الأنواع بدءاً من الترجمة المتقاربة أو الحرفية؛ إذ نجد

أحيانا بعض التراجم المفرقة في الحرفية مثل التراجم المكتوبة بلغات مختلفة في سطور متتالية، وترجمة الكلمة نفسها في لغة المصدر دوماً بكلمة واحدة فقط في لغة المتلقي (3) وهذه الطريقة مارسها العرب منذ القديم، واعتمدها يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي ومن لف لفهما؛ أي ترجمة كلمة بكلمة (4) مع العلم أن عدد الكلمات يختلف من لغة إلى أخرى، وقد لا نجد كلمات تقابلها في لغة الهدف.

والترجمة التي لا تنقيد بالشكل أو التي تهدف إلى تحقيق تطابق شكلي ودلالي تكون مزودة بالشروح اللازمة، وهناك الترجمات التي لا تعنى كثيراً بتقديم هذه الشروح للقارئ بهدف إحداث التأثير نفسه الذي يحدثه فيه النص الأصلي، فهذا الاختلاف يرجعه نايدا إلى ثلاثة عوامل أساسية معتمداً على عدة أمثلة أبرزها ترجمة الإنجيل، وهي: طبيعة الرسالة، غرض أو أغراض المؤلف وغرض أو أغراض المترجم، أو ثقافة القراء.

- طبيعة الرسالة: يرى نايدا أن الرسائل تختلف وفق للمحتوى، وبطبيعة الحال لا يمكن أبداً تجريد محتوى الرسالة تجويداً كاملاً من الشكل، كما أن الشكل لا يكون شيئاً منعزلاً عن المحتوى (5)، ويحتل المحتوى المرتبة الأولى في بعض الرسائل، بينما تعطى الأولوية للشكل في رسائل أخرى، مثلاً في رسالة «الموعظة على الجبل» (Sermon on the mountain) يحظى المحتوى بأهمية كبيرة رغم أن الشكل لا يتصف بخصائص أسلوبية مهمة.

ففي بعض القصائد الأكروستية قصائد تجمع حروف أوائل أبياتها أو أواخرها لنشكل كلمة أو عبارة جديدة في كتاب العهد الجديد لتلائم الغلاف الضيق الشكلي الصارم جداً (6).

ويعطى نايدا مثال الحكاية الفلكلورية عند «هنود باورا البوليفين» التي تروي قصة عملاق قاد الحيوانات في رقصة رمزية، وهي حكاية يستمتع بها المتكلمون بالإنجليزية، ولكن ليس لها التأثير نفسه الذي تملكه «الموعظة على الجبل». وحتى هنود باورا يقولون بأن «الموعظة على الجبل» لها مغزى وأهمية يفوقان أهمية قصتهم الخيالية ومغزاهما.

أما في الشعر، فالاهتمام بالشكل يتطلب تركيزاً أكثر، لأن الأسلوب هو محور التطابق في الترجمة الأدبية، ويشكل البنية الأساسية للنص الأدبي، ولذا فهو يمثل أهم جوانب الترجمة (7) والمحافظة عليه عملية تكاد تكون مستحيلة لأن لكل لغة موازينها الشعرية الخاصة وموسيقاها الخاصة أيضاً. فمحاولة فرض الوزن الشعري في اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها هي محاولة للتكليف بما يستحيل (8).

ولكن هذا لا يفسر بأن المترجم سيهمل المحتوى، وأن ترجمة القصيدة نثراً لا تؤدي وظيفتها لأنها لا تحدث الانفعال نفسه في المتلقي، وترجمة بعض أشكال الشعر نثراً تعليه ضرورة ثقافية، ويذكر ماينا بترجمة شعر هوميروس إلى الإنجليزية إذ يبدو شعراً غريب الأطوار لأن المثقف والمتلقي الأوربيين لم يعتادوا على سماع قصص في شكل شعري أو قراءتها، مما جعل (أي عي ريو) يترجم الإلياذة والأوديسا نثراً. وقد شن الستاني الذي ترجمها شعراً إلى العرصة هجوماً عنيفاً على الذين يتصلون لهذا النوع من البصوص (9) لأنهم يجهلون حنصات أسلوبها. وعلى هذا فمستوى الأسلوب هو أساس التطابق، وهو العامل الحاسم في نقل النص الأدبي من لغة إلى أخرى، ومن خلال التطابق الأسلوبي يصل المترجم إلى حد التكافؤ الوظيفي (10).

* أما الأغراض الخاصة للمترجم (المؤلف الوكيل)، فهي تُعدّ من العوامل الأساسية في الترجمة، وقد تشبه أغراض المؤلف الأصلي وتقاربها لكن ليس بالضرورة، لأن لأغراض المترجم من اختيار نص لترجمته أهميتها ويجب الاعتناء بها عند دراسة أشكال الترجمة. وهو ما يفيد بأن دور المترجم لا يتوقف عند مجرد النقل واستبدال رموز لغوية بأخرى، بل يتعداه إلى التفسير أو على الأقل التوسط الديناميكي بين النص والقارئ (11).

فالعرض الأولي للمترجم يمكن أن يتلخص في ترجمة المعلومات الواردة في المضمون والشكل، ويكون الهدف من هذا النوع التثقيفي للترجمة إدراكياً بالدرجة الأولى، مثل ترجمة أعمال فيلسوف معين (هايدجر)؛ أي تحقيق استجابة كاملة لدى المتلقي.

وقد تتعدى أغراض المترجم نقل المعلومات إلى نقل سلوك معين وفهم كامل لدى المتلقي لمضمون الرسالة. ويجب على المترجم أن يختار المصطلح المناسب الذي يضمن كما يقول جاكبسون «الوصول إلى بلاعين متناسبين في قانونين لغويين مختلفين» (12) لأن «الهدف من النص مهما كانت نوعيته هو التوصيلية؛ ولهذا فإن التطابق هو العلاقة التي تكون في إطارها القيمة التوصيلية ثابتة كما هي في حالة الانتقال من نص أصلي إلى نص مترجم» (13)؛ فمثلا يمكن ترجمة عبارة «أبيض كالثلج» بعبارة «أبيض كريش طير البلشون» إذا كان المتلقي لا يعرف الثلج.

فالترجمة ممكنة لأنها عملية من عمليات التواصل «فهي غير متعذرة حسب بعض الدارسين، متى توفرت معرفة سنن اللغة وقوانينها في الإطار الثقافي الحضاري والتاريخي رغم ضياع جزء من البلاغ أثناء عملية التواصل» (14)، والترجمة ممكنة إذا سلمنا بوجود كليات بشرية يشترك فيها البشر كالحة إلى السكن والطعام والثياب... وتواحدتهم في بيئة طبيعية وإسعادهم للغة والأدوات الحضارية. لأن الكليات هي الملامح التي نجدها في كل اللغات، والمعبر عنها في مختلف الثقافات» (15).

وقد تكون الترجمة متعذرة في رأي المطلعين من العروق الثقافية والقائلين بأن اللغة تصور «تجربة بشرية هي تجربة الباطنين بها، لأنها تشمل تبعاً لذلك تصور العالم فريداً تتناقله مجموعة من المجموعات البشرية وتتوارثه ويكتسبه المستعملون لتلك اللغة في تضاعفها» (16).

فترجمة ما يسميه جورج مونا (G. Mounin) (17) «بالمحلات الشاغرة» تتعذر علم، سبيل المثال لدى المترجم العربي، كتعريب أسماء الخبز أو الجبن الفرنسية، أو أسماء الثلج عند الإسكيمو، أو أنواع الألوان عند الصينيين، أو ترجمة معنى الزراعة بالنسبة إلى من ليس له ذلك المفهوم ولا يعرف الغراسمة مثلاً. كما تتعذر كذلك ترجمة بعض الرموز والقيم التي تحمل خصوصية معينة كلون البياض للحداد عند البعض بينما هو السواد عند البعض الآخر.

أما ترجمة الدلالات المصاحبة، أو المعاني الثواني «كما يسميها الجرجاني فهي بدورها متعذرة، لأنها تنتمي إلى البلاغة ووظيفتها فنية وليست تواصلية، فهذا النوع

من الرسائل يتقبل عدة تأويلات، وتغير لما فيها من حركة وحيوية داخل اللغات والثقافات» (18).

إضافة إلى تعدد أشكال الرسائل واختلاف أغراض المترجمين يجب مراعاة اختلاف قدرة القراء على فهم رموز الرسالة كقدرة الأطفال على تلقي الرسالة، فالترجمة الخاصة بالأطفال تختلف عن الترجمة الموجهة للكبار، ويختلف القراء في حل الرموز اللغوية حسب اهتماماتهم، فالترجمة المعدة للتسليّة تختلف عن الترجمة التي تشرح نظرية معينة.

وبناء على هذه الاختلافات يحدد يوجين نايدا اتجاهين أساسيين في عملية الترجمة وهما: التكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي.

التكافؤ الشكلي: يهتم بالرسالة والمضمون، والترجمة هنا تركز على التطابق مثل تطابق الشعر والجملة بالجملة والمفهوم بالمفهوم. ويحرص المترجم في هذا الاتجاه الشكلي على وجوب موازنة الرسالة المنقولة إلى لغة المستلقي بكل عناصرها في اللغة الأصل بأكثر دقة ممكنة ويمكن اعتبار كتاب كاتفورد نظرية لغوية في الترجمة ممثلاً عن المبدأ اللغوي الشكلي فإعطائه الأولوية للتطابق الشكلي على التكافؤ النصي؛ يدعو كاتفورد إلى ترجمة تقيد بها الدرجة وتعتمد على الوحدات اللغوية الشكلية» (19).

وتسمى هذه الترجمة التي تسعى إلى تجسيد التكافؤ اللغوي بالترجمة المصقولة المفسرة بهوامش Gloss translation، لأن المترجم ينقل فيها شكل الرسالة الأصلية ومضمونها حرفياً ومعنوياً قدر الإمكان، وتدفع هذه الترجمة المصقولة القارئ لطابق نفسه مع قارئ النص الأصلي ويفهم كل عاداته وتقاليده ووسائل التعبير التي يفهمها قارئ للنص الأصلي.

التكافؤ الدينامي: تعتمد الترجمة التي تهدف إلى تحقيق تكافؤ دينامي لا شكلي على مبدأ التأثير المكافئ، والمترجم هنا لا يعتني كثيراً بتكافؤ الرسالة في لغة المتلقي بمثلتها في لغة المصدر؛ بل يهدف إلى تكافؤ هذه الرسالة بالعلاقة الدينامية؛ إذ يعمل المترجم على أن تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة المترجمة هي نفسها بين المتلقي الأصلي وبين الرسالة الأصلية. وقد رُوحَ لمصطلح التكافؤ

الدينامي نايدا(20)، وأصبح من أهم المفاهيم المفتاحية في الدراسات الترجمية، وأخذ عنه من جاء من بعده.

وتهدف الترجمة ذات التكافؤ الدينامي إلى توفير صيغ السلوك المناسبة لثقافة المترجم دون التأكيد على استيعاب الأساليب الثقافية في لغة النص الأصلي، مما يؤدي إلى الحصول على مستويات عديدة من الترجمات ذات التكافؤ الدينامي، والمترجم لا يعالج النص الأصلي معالجة وحيدة الجانب بل يتعامل معه من مدخل شامل لما تزدبه وسائل التعبير اللغوي من وظائف(21).

وتحتوي الترجمة الأدبية عدة مستويات، وهي تشترط التأكيد على البعد التشكيلي الذي ينتقل إلى البعد الدينامي؛ لأن وظيفة النص تعتمد على الوظائف التي تؤديها الرموز اللغوية في نسيجه، بل إن التناقض بين نصين من النصوص ينبغي أن يتحقق من خلال المطابقة بين المعاني الدلالية والتأثيرية والنحوية(22)

وفيما يخص البعد اللغوي والثقافي الذي يصوغ المعنى حسب أطره وحقوقه الثقافية(23)، فالتكافؤات التركيبية أو الدينامية تهتم بثلاثة أشكال مختلفة من السرد يضبطها البعد اللغوي والثقافي بين الرموز اللغوية الموطقة في الترجمة.

- تناول الترجمة أحيانا لغات وثقافات مناسبة إلى حد بعيد كالترجمة من اللغة العبرية إلى العربية.

- وقد تناول الترجمة لغات غير متناسبة رغم تناسب الثقافات؛ مثل الترجمة من اللغة الألمانية إلى اللغة الهنغارية أو من اللغة السويدية إلى اللغة الفنلندية (الألمانية والسويدية من اللغات الهندو أوروبية)، أما الفنلندية والهنغارية فهما من اللغات الفينو يوغريان.

- ويمكن أن تكون الترجمة بين لغات وثقافات غير متناسبة تماما مثل الترجمة من الإغريقية إلى اليابانية.

وعندما تكون اللغة والثقافة في لغة النص الأصلي ولغة المتلقي قريبة ومتناسبة، فقد نخدع بهذا التقارب وتكون الترجمة المنجزة هزيلة جدا، وتطرح هنا قضية «الأصدقاء الكاذبين» les faux amis حسب نايدا لأن الكلمات التي تنتمي إلى أصل

واحد لا تحمل معنى واحداً؛ مثل فعل « to demand » في الإنجليزية والفعل demander في الفرنسية.

- أما عندما تكون اللغتان مختلفتين والثقافتان متقاربتين، فالمرجم يركز كثيراً على نقل الشكل، أما المحتوى المنقول فيكون متوازياً مع المحتوى الأصلي، وفي هذه الحالة تكون الترجمة أكثر سهولة منها إذا كان البعد بين اللغتين والثقافتين واضحاً.

أما أنواع الترجمة الصحيحة فهي عديدة ومتفاوتة بتعدد الدارسين وتفاوتهم؛ فعملية الترجمة الصحيحة تبدو مفهومة من جهة لاختلاف مادة النصوص المترجمة وأغراض نشرها وضرورتها للقراء، ومن جهة أخرى فإن اللغات الحية تعيش في تغير متواصل، ولهذا فالترجمة الجيدة والمقبولة في فترة زمنية سوف لن تكون كذلك في فترة لاحقة. «لأن لكل ترجمة طابعها الخاص ومميزاتها الخاصة وجمالها الذي يجعل لها ذلك الطابع المريد وتلك الشخصية المسئلة» (24)

وقد حاول الدارسون صطّ تعاريف الترجمة الصحيحة والجيدة انطلاقاً من عدة شروط لا بد للمترجم من مراعاتها:

- 1- فهم الكلمة الأصلية في أسلوبها وفكرتها.
- 2- التغلب على الاختلافات في التركيبين الأصلي والمترجم.
- 3- إعادة تركيب الأساليب الأصلية في الترجمة.

ويقول (Jackson Mathews) جاكسون ماتوس عن ترجمة الشعر: «شيء واحد يبدو واضحاً: ترجمة قصيدة برمتها يعني تأليف قصيدة أخرى، إن الترجمة الكاملة ستكون أمينة للمادة ومقاربة لشكل النص الأصلي وستكون لها حياتها الخاصة، هذه الحياة التي هي صوت المترجم» (25).

ويتناول ريشموند لاتيمور (Richmond Lattimore) القضية نفسها ويمثل بترجمة الشعر الإغريقي إلى الإنجليزية؛ إذ نحصل حسب رأيه على قصيدة إنجليزية جديدة تعطي من المعنى ما يمكن أن تعطيه القصيدة الإغريقية في الحد الأدنى، لأنه «لا يستطيع ترجمة الشعر إلا شاعر» (26).

وتذكر تعاريف الترجمة صعوبات أساسية تعترض المترجم خاصة في ترجمة الشعر؛ إذ يكون التوتر بين الشكل والمضمون حاضرا والالتزام بالحرفية يقضي على روح النص المترجم، ويمالج ويليام أكوبر لوبر (William A Cooper) بواقعية هذه القضية في مقاله: (ترجمة قصائد غوته)، فيقول: «إذا استخدمت لغة النص الأصلي تشكيلات من الكلمات باعثة على نشوء صعوبات لا يمكن التغلب عليها ومجازات كلامية أجنبية كلياً، ومن ثم لا يمكن فهمها واستيعابها في اللغة الأخرى، فمن الأفضل التمسك بروح القصيدة وإفراغها في لغة ومحازات لغوية بعيدة تماماً عن الكلام السمج وعن غموض الصورة» (27).

وتخص ترجمة الشعر قضايا دقيقة جداً كالصور والإيقاع والتعميلة والسجع وهي من خصوصيات نقل روح الرسالة إلى المتلقي وشروطه. ويجب على المترجم أن يعنى باستجابة المتلقي سواء عد ترجمة الشعر أو النشر، فالأثر الذي يتركه النص المترجم في المتلقي يعتبر عاملاً أساسياً في العملية الترجمة.

وفي تعريفه للترجمة الحيدة يرى ليوبارد فورنر (Forster Leonard) أنها: «الترجمة التي تفني بالغرض نفسه في اللغة الحديده مثلما فعل الغرض الأصلي في اللغة التي كتبت فيها» (28).

ويؤكد الدارسون لعملية الترجمة ضرورة إيصال النص المترجم إلى المتلقي وتطابق استجابته لاستجابة النص المتلقي الأصلي؛ أي يتحقق التطابق التوصليلي بين النصين «حسب رأي فوزي عطية محمد، أو يحصل نقل صدق الإحساس في نظر أوليفر إدواردز (Oliver Edwards)، وتتميز عملية الترجمة بعدة خصائص مهمة يتفق عليها عدد كبير من الدارسين والخبراء منها: التركيز على المعنى؛ فمثلاً يشترط عزرا باوند (Ezra Pound) المزيد من المعنى والقليل من تراكيب الجمل، أما جورج كامبل (George Campbell) فيرى أن الترجمة يجب أن تتصف بالمعنى الغامض، ويتبنى «فيلفان أي» الوظيفة الإيضالية للترجمة تلك التي يبرزها المعنى المدرك من قبل المتلقي.

وأما فيما يتعلق بترجمة الإنجيل يرى غود سيد (Good Speed) الرأي نفسه وهو أن أفضل التراجم هي التي تجعل القارئ ينسى أنها ترجمة؛ أي أنها يجب أن

تحدث الأثر نفسه في المتلقي مثلما يؤثر النص الأصلي في متلقيه وأن قراءة النص المترجم يجب أن تكون كقراءة النص الأصلي؛ أي تولد لديه الانطباع نفسه.

وإذا اشترط على المترجم أداء المعنى ونقل روح النص وأسلوبه الأصلي والانصاف بالتعبير الطبيعي والسلس وتحقيق الاستجابة المشابهة، فيلتقي المترجمون عند نقطة واحدة، وهي إعطاء الأولوية للمعنى قبل الأسلوب، لكن التضارب بين هذين الأخيرين يبقى قائماً، ويجب السعي إلى إيجاد اتفاق بينهما لأن الاهتمام بالمحتوى دون الشكل يجعلنا نحصل على ترجمة تفتقد إلى الخصائص الفنية، وأن الاهتمام بالشكل دون المحتوى قد لا يؤدي الوظيفة الاتصالية للنص المترجم.

ويمكن الوصول إلى التكافؤ بين النصين بتغيير الشكل وبقاء المحتوى مكافئاً في تأثيره في المتلقي، ولهذا يجب أن نعطي الأهمية للتطابق في المعنى قبل التطابق في الشكل.

وتعمل مبادئ الترجمة ذات التكافؤ الشكلي على إيجاد عدة عناصر شكلية أهمها:

1- الوحدات الحوية: كترجمة الأسماء بالأسماء، والأفعال بالأفعال والحرص على صحة العمل والحفاظ على علامات التنقيط وترتيب الحمل والفقرات.

2- الحفاظ على استعمال الكلمات والمعاني...

وبالحفاظ على هذه العناصر يمكن الشعور على نسبة كبيرة من التطابق الذي تهدف إليه الترجمة ذات التكافؤ الشكلي، والتي تجهد للإبقاء على تعابير النص الأصلي حرفياً، مما يجعل القارئ يكتشف طريقة توظيف العناصر الثقافية في النص الأصلي.

وتلجأ الترجمة ذات التكافؤ الشكلي إلى التذليل بالهوامش لشرح بعض المرادفات الشكلية التي لا يكون لها معنى إلا في اللغة الأصل.

وهذا النوع من الترجمة غير وارد، وهو ترجمة فعالة موجهة إلى فئة محدودة من القراء.

أما مبادئ الترجمة ذات التكافؤ الدينامي (Dynamic Equivalence) فهي موجهة إلى النص الأصلي، وهذا النوع من الترجمة يمكن أن يخص المترجم الذي يجيد لغتين وهو مطلع على ثقافتين، فينجز ترجمة تحتوي على معنى النص الأصلي ومن أهم تعاريفها أنها أقرب مرادف طبيعي لرسالة المصدر، وتسعى إلى تكافؤ الاستجابة؛ أي إلى النقل الطبيعي الذي يتفق مع لغة المتلقي وثقافته.

تتطلب الترجمة الطبيعية التمكن في مجالين: وهما النحو والمعجم. فالتكييف في الجانب النحوي يتصف بالسهولة في التطبيق، والتغيرات النحوية تفرضها القواعد النحوية في لغة المتلقي كترتيب الكلمات وتعويض الأسماء بالضمائر. أما من الناحية المعجمية فالتكييف يكون أكثر صعوبة لما يتطلبه من دلالات في لغة المتلقي وهي تتمثل في ثلاثة مستويات:

- 1 - المصطلحات اللغوية التي تتطابق مع مصطلحات اللغة الأخرى، مثل: شجرة - نهر - جبل والتي لا تسب أية مشكلة عند النقل.
 - 2 - المصطلحات اللغوية التي تدل على الأشياء ثقافياً ولها وظائف متشابهة، مثل كلمة book بالإنجليزية والتي كانت تدل على ورقة تطوى في شكل لفيفة، ولذلك يجب اختيار المصطلح الذي يعني الوظيفة المكافئة على حساب التناظر.
 - 3 - المصطلحات اللغوية التي تدل على الخصوصيات الثقافية؛ ففي ترجمة الإنجيل مثلاً يرى نايدا أن من المستحيل حذف البصمات الأجنبية أو الأفكار الإنجيلية خاصة عندما تكون الثقافتان مختلفتين كثيراً. وبالمقابل هناك بعض المواضيع والتفاصيل التي لا يمكن الحفاظ عليها في هذه الحالة، والمترجم يلجأ إلى بعض الشروح في الهوامش لتوضيح هذا النوع الثقافي.
- وتتجلى طبيعة التعبير في لغة المتلقي أي النص المترجم في درجة التلازم مع طبيعة التعبير في النص الأصلي على عدة مستويات منها:

طبقات الكلمات وما تدل عليه والأبواب النحوية التي تختلف من لغة إلى أخرى، وطبقات دلالات الألفاظ وأشكال الحديث كالاقتباس المباشر وغير المباشر، إضافة إلى السياقات الثقافية التي تختلف عند الشعوب، فمثلاً الجلوس على الأرض للتعلم مقبول عند العرب لكنه مرفوض عند الغرب.

ويجب على المترجم أن يهتم بسياق الرسالة لأن صعوبات الترجمة لا تكمن في الخصائص النحوية والمعجمية؛ بل عليه أن يلتفت إلى خصائص أخرى كالآداء وإيقاع الجملة، لأنه إذا التزم بالكلمات يقضي على روح المؤلف الأصلي.

تساؤل ستانلي نيومان (Stanly Newman) هذه القضية؛ أي مشكلة المفردات اللغوية عندما حلل اللغة المقدسة واللغة الدارجة في قبيلة زوني (30) (قبيلة من الهنود الأمريكيين) والمفردات التي تأسس الإنجليزي الأمريكي قد لا تناسب الهنود.

ولهذا السبب يجد بعض المترجمين يتجنبون الاستدالات والمعايير الدارجة لتضادي النموذج، لكنهم يصنعون الكثير من طسعة النص الأصلي وجماله، وتؤثر المفارقات التاريخية على النص المترجم لأن تروظف معص المفردات المعاصرة تشوه التاريخ في فتراته المختلفة، واستعمال المفردات التي لم تعد معروفة في لغة المتلقي تبعده عن الاستجابة مع النص. لأن غياب المفهوم التاريخي في النصوص يعوق فهم النص عند قراءته (31) وهو مشكلة من مشكلات التلقي.

إن مطابقة الرسالة ضمن السياق لا تتوقف على المحتوى والدلالة المعجمية وعلى الأشياء الملموسة والعلاقات التي تدل عليها المفردات؛ بل هي تخص الأسلوب كذلك، مما يجعل الاستجابة وتقبل النصوص المترجمة يختلفان من لغة إلى أخرى. فمثلاً النشر المقبول في اللغة الإنجليزية غير مقبول في اللغة الإسبانية، وإذا اتفق المترجمون على تعادي كل ما يضر بالنص المترجم أي لغة المتلقي فيرى نايدا أن من اللازم إضافة بعض العناصر الإيجابية للنص المترجم، تلك التي تساعد على تحقيق الاستجابة والتطابق مثل السخرية والمفارقة وجميع الاهتمامات غريبة

الأنوار المفروضة على الترجمة ذات التكافؤ الدينامي، والتي تهدف دائماً إلى تصوير كل العناصر المشاركة في النص الأصلي تصويراً دقيقاً كالطبقة الاجتماعية واللهجة الجغرافية.. والحرص على إعطاء كل الشخصيات المكانة التي تحتلها في النص الأصلي.

وتتوقف طبيعة الترجمة ذات التكافؤ الدينامي على قدرة المتلقي على حل الرموز المبنية على التجربة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن طريقة استجابة المتلقي الأصلي تبقى دائماً غير أكيدة. يلاحظ نايدا أن لغة كتاب «العهد الجديد» الإغريقية لغة سكان المتوسط هي كذلك لغة رجل الشارع، فالترجمة إذاً يجب أن توجه إلى هذه الفئة من الأفراد، لكن ترجمات «العهد الجديد» كانت مخصصة لرجال الدين (32)، ومن شروط الترجمة ذات التكافؤ الدينامي ضرورة التكيف الشكلي الذي يمكن المترجم من الحصول على مادة ذات وظيفة شكلية مكافئة، لأنه يجب اختيار مصطلح يؤدي الوظيفة المكافئة على حساب التطاق الشكلي، ومهمة المترجم الأساسية هي محاولة تحقيق أعلى نسبة من التطاق بين النصين الأصلي والمترجم.

وإذا كان التأثير الذي أحدثه المترجم في المتلقي مساوياً للتأثير الذي أحدثه النص الأصلي في متلقيه كانت الترجمة متكافئة. وقد يصل المترجم إلى نسبة كبيرة من التطاق بين النصين لكنه لا ينجح في تحقيق تأثير يتساوى مع تأثير النص الأصلي في متلقيه، فالترجمة المتكافئة إذاً هي متطابقة دائماً، ولكن ليست كل ترجمة متطابقة متكافئة.

وعليه يمكن القول إن التكافؤ مهمة أصعب من التطاق، وهذا لا يمنع من الوصول إلى نسبة كبيرة من التكافؤ بين النصين، ويتوقف ذلك على المترجم وتمكنه من اللغتين وثقافته وخبرته ومهاراته ويبقى التطاق والتكافؤ من المقاييس الأساسية في الترجمة.

1. الموامش

- 1- نايدا (يوجين): نحو علم الترجمة - ص 303
- 2- فوزي عطية محمد: علم الترجمة - ص 202
- 3- نايدا : نحو علم الترجمة ص 304
- 4- شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا ص 51
- 5- نايدا: نحو علم الترجمة ص 304
- 6- نفسه.
- 7- ف ع محمد: علم الترجمة ص 206
- 8- محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة ص 120
- 9- نفسه ص 87 - 88
- 10- ف ع محمد: علم الترجمة ص 202
- 11- حسين خمري: جواهر الترجمة ص 22
- 12- R. Jakobson Aspects linguistiques de la traduction p 79
- 13- ف ع محمد: علم الترجمة ص 208
- 14- م عجينة: الترجمة الأدبية من خلال بعض التجارب ص 11 و 12
- 15- G: Les problèmes théoriques de la traduction p 196
- 16- A. Martinet : Eléments de linguistique générale p 20
- 17- G. Mounin : Les problèmes théoriques p 64 - 66
- 18- م عجينة: الترجمة الأدبية ص 11
- 19- م شاهين: نظريات الترجمة ص 25
- 20- نفسه ص 22
- 21- ف ع محمد: علم الترجمة ص 208
- 22- نفسه
- 23- شاهين: نظريات الترجمة ص 25

- 24- م عبد الغني حسن: فن الترجمة ص 175
- 25- نايدا: نحو علم الترجمة ص 312
- 26- ص خلوصي: فن الترجمة ص 33
- 27- نيدا: نحو علم الترجمة ص 313
- 28- نفسه.
- 29- م شاهين: نظريات الترجمة ص 25
- 30- نيدا: نحو علم الترجمة ص 325
- 31- بشير العيسوي: الترجمة إلى العربية ص 27
- 32- A. Berman : L'épreuve de l'étranger p 49

2. المراجع

- 1- بشير العيسوي الترجمة إلى العربية قصيا وأراه ط1 دار الفكر العربي 2000
- 2- حسين خمري جوهر الترجمة ط1 دار العرب وهران 2006
- 3- شحادة الخوري: الترجمة قديما وحديثا ط1 دار المعارف سوسة 1988
- 4- صفاء خلوصي فن الترجمة ط2 الهيئة المصرية للكتاب 2000
- 5- محمد شاهين: نظريات الترجمة مكتبة دار الثقافة عمان 1998
- 6- محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي دار ومطابع المستقبل القاهرة 1986
- 7- محمد عجينة: الترجمة الأدبية من خلال بعض التجارب ضمن الترجمة بين المعادلة والتوافق تونس 2000
- 8- يوجين نيدا: نحو علم الترجمة ترجمة ماجد النجار بفناد 1986
- 9- فوزي عطية محمد: علم الترجمة دار الثقافة الجديدة القاهرة 1986
- 10-Berman. A : L'épreuve de l'étranger. Gallimard 1984
- 11-Jakobson. R : Aspects linguistique de la traduction. Minuit 1963
- 12-Martinet. A : Eléments de linguistique générale. Colin 1960
- 13-Mounin. G : Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard 1963 ■

في ترجمة النصوص السردية الروسية إلى العربية

خصوصية نقل المبررات الاصطلاحية

د. فائز زين الدين

تقديم:

لم يعد يخفى على أحد أن الترجمة هي واحدة من أهم الفنون التي تتم عبرها التأثيرات المتبادلة بين الشعوب والأمم، وليس بإمكان أحد هذه الأيام أن ينكر الدور العظيم الذي تضطلع به الترجمة في وحيه حياتنا المختلفة، العلمية والفكرية والاقتصادية والثقافية، وليس أدل على ذلك من حجم الأعمال المختلفة، التي تترجم إلى لغتنا من اللغات الأخرى، وحجم الدراسات والمقالات والمواد الصحفية، التي تنشر في عديد من الدوريات، وتبث بوسائل الإعلام المختلفة، ومصدرها الأساس هو اللغات الأجنبية.

ولا يقل تأثير الترجمة في مجال الأدب عنه في المجالات الأخرى؛ حتى عَدَّ ولهم فون همبولدت الترجمة الأدبية: «أحد الأعمال الأكثر جوهرية لأي أدب، لأنها تعرّف إلى حد ما، أولئك الذين يجهلون اللغات الأجنبية بأشكال الفن والإنسانية، التي لا يمكن أن يتوصلوا إلى معرفتها بطريقة أخرى، وهذا مكسب عظيم لأي أمة، ولأنها توسع إلى حد ما، على وجه التخصيص ما تمتلكه لغة المرء من طاقة المعنى والتعبير» (1).

ولقد أصبح فضل الترجمة الأدبية اليوم من المسلمات، في تطوير آداب الأمم ولغاتها، بل في خلق أجناس أدبية، وفنون قول جديدة. ولعل استعراضاً بسيطاً لتأثير الشعر العربي، واللغة العربية عموماً، في آداب الأمم المعجورة، يقدم لنا أدلة على

ذلك؛ فمن المرجح «أن الفرس، رغم حضارتهم التي امتدت ألف عام قبل الإسلام، لم يكونوا يعرفون الشعر؛ ربما كانوا يعرفون الغناء والنشيد، لكن الشعر والقصيدة، والتنظم كفن قائم بحد ذاته، لم يكن له وجود في عالمهم، تؤكد لنا ذلك المفاخرات، التي كانت تجري في بلاط كسرى أنوشروان بين أعيان العرب والفرس، أولئك كانوا يفخرون بأشعارهم، وهؤلاء بحكمهم. لكن ما إن جاء الإسلام، وبسط العرب سيطرتهم على بلاد فارس، وباتت العربية هي لغة الدين والدولة؛ حتى بدأ الفرس يحاكون القصيدة العربية، وينظمون الشعر؛ الأمر الذي انتهى أخيراً إلى ظهور الشاهامة، وإلى بروز شعراء احتلوا مكانة رفيعة، حتى غدا بعضهم كعمر الخيام وسعدي وحافظ، من الشعراء العالميين المعدودين» (2).

ويمكن أن نقول القول ذاته إلى حد بعيد في تأثر اللغة التركية، والأوردية وشعوبهما، تلك الشعوب التي أخذت الحرف العربي نفسه، وراح شعراؤها ينظمون القصيدة، وفق بنية نظيرتها العربية؛ حتى أنهم استخدموا مصطلحاتها الفنية نفسها، وحاكت نماذج أشعارهم الشعر العربي في موضوعاته، وليس فقط في أساليبه وبنيتها (3).

ولا حاجة بي للتذكير كم عصل مجموعة من الكتب العظيمة - التي نقلت من العربية إلى لغات أوروبا ذات يوم - في ولادة أو تطور أحناس أدبية لم تكن معروفة تماماً في آداب تلك اللغات، وعلى رأس تلك الكتب «ألف ليلة وليلة»، التي نقلت بعناوين مختلفة أحدها «ليال عربية»، و«كليلة ودمنة» الذي كان قد نقله من قبل بصورة فاتنة عبد الله بن المقفع عن الفارسية، وضاعت نسخته الأصلية، و«رحلات ابن بطوطة»، و«حي بن يقظان» لابن طفيل و«رسالة الغفران» للمعري، وغيرها من الأعمال، التي قد نجد تصريحات لنخبة من أدباء الغرب ونقادهم، تؤكد تتلمذهم عليها، وإفادتهم منها، ولا سيما في كتابة الرواية والقصة القصيرة. ولعلنا حتى هذه اللحظة، نقرأ عديداً من الأعمال السردية الأجنبية واسعة الانتشار، فنشعر أن حكاياتها الأساسية، وأحياناً بعض خصائصها البنائية، تعود إلى مصادر موروثنا القديم، ومنها الكتب التي ذكرتها، وفيما أنا أكتب ذلك الآن، تخطر في بالي رواية «الخيميائي» لباولو كويلو، التي أعدت قراءتها منذ فترة قريبة، إن حكايتها مأخوذة من قصة عربية ذكرتها بعض كتب التراث، وإن لم تخنّي الذاكرة، فقد أوردها المسمودي في «مروج الذهب» والحكاية موجودة في «الليالي»، وقد ذكرها أ.ل. رانيل في كتابه

«التاريخ المشترك بين العرب والغرب»، مختصر القصة أن بغدادياً سافر من مدينته إلى مصر، طلباً للكنز رآه في الحلم مطموراً في أحد بيوت القاهرة، فلما وصل المكان المنشود أخبره قاضي المدينة، بعث رحلته لأنه هو نفسه - أي القاضي - رأى حُلماً مشابهاً، يَصوِّر له كنزاً في مدينة بغداد، في صحن دار تنتصب فيه نخلة معمرة، فهل عليه أن يسافر إلى بغداد وراء هذا الهراء! عندها يدرك البغدادي، ومن خلال وصف القاضي لموقع البيت والنخلة فيه، أن المكان الموصوف إنما هو بيته هو، فيعود إلى موطنه ليجد الكنز.

عند باولو كويلو يحلم الشاب الأسباني بكنز كبير في مصر، قريب من أحد الأهرامات، فيبدأ رحلته نحوه، ليعلم أخيراً أن الكنز إنما هو في المكان الذي خرج منه، وكان دائماً قريباً منه، فيعود أدراجه ويحصل عليه.

وحتى لا نُنتهم بالتعصب لبي قومنا، وبالنسئحبا إلى مصيهم العريق، نتابع فنقول إن الأدب العربي ما كان له أن يصبح بالصورة التي هو عليها اليوم لولا حركة الترجمة في العصر الحديث من اللغات الأوربية، وعلى رأسها الإنكليزية والفرنسية، وفيما بعد الروسية والألمانية والإسبانية، وروح المنقبس وبعض المبدعين نحو الغرب المتنور، ودخول الكتاب الأجسي السلاا العربية، سواء على شكل مناهج تدريسية مع المستعمر الحديا، أو غير ذلك، فإذا بالشعر العربي - وهو ذرة تاج الأدب العربي - ينهض من غفوة الطويلة، ويقطع في ستن سنة أو يزيد من التطور ما استغرق الشعر في بعض دول أوربا مئات السنين كي يحققه، داخلاً خضم الحداثة، بعد أن تم إحياءه وبعث الروح فيه، شكلاً وتقانات وموضوعات ورؤية، بصورة تجعل حتى غلاة القوميين يعترفون بأنه لولا الإفاة من الشعر الأنكلوسكسوني والفرنسي على وجه الخصوص، ما كان لشعرنا أن يبدأ مرحلة الحداثة التي قطعها بعد البارودي وشوقي مروراً بالسياب، وصولاً إلى أدونيس ومحمود درويش ومحمد الماغوط وغيرهم والفضل الأول - كما قلت - يعود إلى الترجمة، وإن كانت قلة قليلة من الشعراء قد استطاعت الاطلاع على الشعر المذكور بلغته الأم.

ولئن كان دور الترجمة هنا واضحاً في تطوير الشعر العربي، فإن لها دورك ربما كان - أعمق وأهم في حقل الكتابات السردية، ففي ظني أن الرواية والقصة القصيرة

ما كان لهما أن يولدا لولا المؤثرات الأدبية الأوربية، ولولا الترجمة عامة، والاتصال المباشر بالغرب من قبل بعض المبدعين العرب، ممن قدر لهم السفر إلى دول أوربا وتعلم لغاتها، وقراءة أدبها بخاصة.

لقد نقلت حركة الترجمة العربية - وبجهود فردية على الأغلب - منذ بداية القرن الماضي روائع الأدب العالمي الكلاسيكي، وأمهات الكتب الفكرية والفلسفية، فبدأ القارئ العربي يقرأ «ضمن ما يقرأ» عمالقة الأدبين الفرنسي والإنكليزي، من أمثال هوغو وموليير وجان جاك روسو، وبلزاك، ومو باسان، وبرنارد شو، وولتر سكوت، وديكنز، وسوم رست موم، وأوسكار وايلد، ثم تدفقت ترجمات عمالقة السرد الروس من أمثال دوستوفسكي، وتولستوي، بوشكين، وغوغول، وتورغينيف، وتشيفخوف، وشولوخوف، وغوركي.

وترجمت أعمال مهمة لغوته، وسيرفانس، وشيلر عن لغات وسيطة، ثم عن الألمانية والإسبانية، ثم اشتدت حركة الترجمة إلى العربية فظهرت بعض دور النشر المتخصصة بنقل أدب معين أو مذهب أدبي معين، مثل دار «رادوغا» و«مير» في روسيا، والآداب والحياة في بيروت، فقرأنا حاد سول سارتر وكامو، وسيمون دي بوفوار وكورلنكو، وألكسي تولستوي، وبوريس باستركاف، وحنكييز إيتاماتوف، وراسبوتين، وبلاتونوف، وبلعاكوف، وكافكا وسواهم.

لقد قرأ المبدع العربي إذا أعمال هؤلاء العباقرة، وغيرهم، فإذا به يبدأ بخلق جنسين أدبيين ما عرفهما أدبه من قبل - اللهم إلا بذوراً تراثية هنا وهناك - أقصد: الرواية والقصة القصيرة، وكان الفضل الكبير هنا للمترجم الذي غالباً ما ننسى حتى اسمه، ونذكر فقط اسم المؤلف، المترجم القدير، الذي نقل النصوص السردية: موضوعات، وتقانات، وأساليب وروحاً في نهاية المطاف، فإذا به ينقل بذلك فيروس هذا الفن المعدي، إلى المدع العربي، الذي تلقفه بشبهة نادرة، وأفاد من كل ما ذكر، فنقل في البداية، وقلد، وتأثر، ثم هذا هو ذا اليوم يقدم نماذج إبداعية باهرة في الرواية والقصة، نماذج لا تقل أهمية وجمالاً واختراقاً عما نقرؤه لنظيره الأوربي والأميري.

ترجمة السرديات الروسية إلى العربية:

مرت ترجمة النصوص السردية الروسية إلى العربية على العموم بمرحلتين واضحتين، الأولى: تمثلت بنقل النصوص عن اللغتين الفرنسية والإنكليزية، ولا سيما

الأولى منهما، والثانية: تمثلت بالترجمة المباشرة من الروسية نفسها إلى العربية، وقد تداخلت المرحلتان بحيث لا نجد فاصلاً زمنياً بينهما؛ بل نستطيع القول إن مترجماً مثل سليم قبعين (1870-1951) قد افتتح مسيرة نقل الأدب الروسي إلى العربية عام 1901، وعن الروسية نفسها، حين نقل ثلاثية تولستوي: (الطفولة - 1852) و(المراهقة - 1854) و(الشباب - 1856)، ثم أصدر عام 1904 عملين آخرين للاديب نفسه هما (لحن كرويتسر - 1889) و(إنجيل تولستوي وديانته)، وغيرها من الأعمال، لكن ترجمة سليم قبعين - على تعلقه الشديد بأفكار تولستوي، وإيمانه بعكرته حول الكمال الروحي، وتوزيع أملاك الإقطاعيين على الفقراء - جاءت غير دقيقة، بسبب الحذف والإضافة، ومحاولة ليّ أعناق الأعمال لخدمة بعض الأفكار التي تأثر بها المترجم، ولا سيما ما أطلقه فاسم أمين (1865 - 1908) في كتابيه (تحرير المرأة) و(المرأة الحديدية)، اللذين صدرا أواخر القرن التاسع عشر - بداية القرن العشرين. لتبدأ بعد ذلك المرحلة الأولى، بترجمة كبار الكتاب الروس إلى العربية من خلال لغة وسيطة هي **الفرنسية، ولعل الدور الأهم في هذا المجال لعبه المترجم د سامي الدروبي، الذي قام بمفرده بعمل يحتاج إلى مؤسسات كبيرة، فقد نقل إلى العربية ثمانية عشر مجلداً من أعمال دوستوفسكي البالغة ثلاثين مجلداً، فقرأنا على يديه أعمالاً روائية مثل (مدلون ومهاون)، (الفقراء)، (في القبور)، (الجريمة والعقاب)، (الأبله)، (الشياطين)، (المقامر)، (المراهق)، (الأخوة كراماروف) و(الليالي البيضاء) وغيرها، كما ترجم رائعة كورولينكو (الموسيقى الأعمى) وقررت لطلاب الصف الثالث الإعدادي في مدارس سورية عام 1967، فبلغ عدد النسخ المطبوعة منها ميتين وخمسة وسبعين ألف نسخة(4).**

ثم كُلف الدكتور الدروبي بترجمة أعمال ليف تولستوي من قبل وزارة الثقافة السورية، فأنجز بعضها مثل: (الفوزاق)، (السعادة الزوجية)، والمجلدين الأول والثاني من رائعة تولستوي (الحرب والسلام)، إلا أن العناية وافتت قبل أن يتم مشروعه الثاني. ولا بد لي قبل مغادرة الحديث عن هذا الرجل، أن أشير إلى مسألة أكدها نقاد الترجمة، تتجلى في مضاعفة احتمالات (الخيانة الأدبية) عند النقل عن لغة وسيطة، أي «ابتعاد المترجم دلالياً وأسلوبياً عن النص الأدبي الأصلي»(5). لكن هذه الفرضية - كما يؤكد الدكتور عبده عبود - «صحيحة من الناحية النظرية فحسب. أما من

الناحية الفعلية، فينبغي أن تقيّم كل ترجمة على حدة، وألا يحكم على أية ترجمة بصورة مسبقة على أساس لغة المصدر التي تمت عنها⁽⁶⁾.

وكان لي أن أترجم كتاب (عودة الإنسان) للدوستويفسكي وصدرَ عن دار علاء الدين في دمشق سنة 2005، وقد ضم الكتاب بعض النصوص التي ترجمها الدكتور الدروبي من قبل، فقارنت بين ترجمته والنص الأصلي، وأدهشتني تلك الدقة، والأمانة والجودة في عمله. هي أمور نابعة في نهاية الأمر من كفاءته وموهبته اللغوية والأسلوبية، وهو الأديب في لغته الأم، ومن جودة الترجمة الفرنسية التي اتخذها مصدراً له.

تابع المترجم والأديب صياح الجهيم مشروع د. الدروبي فنقل عن الفرنسية أيضاً ثلاثة مجلدات من (الحرب والسلام) التي لم ينهها الدروبي، ورواية (أنا كارابين) و(السيد والخادم) و(سوباتا كريوترر) و(الأعمال المسرحية الكاملة في جزئين) وغيرها من الأعمال وتصدق في ترجمات الجهيم ما قلناه في ترجمات الدروبي، من الدقة والجمال.

وشاركت أسماء أخرى في نقل بعض الأعمال السردية الروسية عن لغات وسيطة من هؤلاء عيسى عصمور وحلال الشريف وعمرة نجاد

لتأتي المرحلة الثانية، حيث نمكس عديد من المثقفين والأدباء من تعلم اللغة الروسية وإتقانها، سواء في البلاد العربية نفسها، أم في روسيا والاتحاد السوفيتي، حينما سافروا أو أوفدوا طلباً للعلم، وهكذا رحنا نقرأ (الدون الهادي) لشولوخوف بترجمة علي الشوك وأمجد حسن وغانم حملدون، وأعمال تورغينيف المختلفة في خمسة مجلدات (فاوست / آسيا / الحب الأول) وغيرها بترجمة غائب طعمه فرمان ومواهب كيالي، وأعمال تشيخوف في أربعة مجلدات بترجمة د. أبو بكر يوسف، و(مختارات نثرية لبوشكين) بترجمة غائب طعمه فرمان وأبو بكر يوسف، و(داغستان بلدي) بترجمة عبد المعين ملوحي، وأعمال غوركي في ستة مجلدات بترجمة سهيل أيوب، كما أسهم في ترجمة المدونات السردية الروسية عن اللغة الأم - كما قلنا - عديد من الأدباء والمترجمين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: خيرى الضامن، يوسف سلمان، سعدى "مالح"، إبراهيم الجراحي، حسين راجي، محمد معصراني، عدنان جاموس، محمد الطيار، ماجد علاء الدين، خليل الرز، د. نادر زين

الدين، د. فريد الشحف، أكرم سليمان، شوكت شردان، برهان الخطيب، محمد عبدو البخاري، نزار عيون السود، يوسف حلاق، ناصر المصور، وصفي البني، إبراهيم جزيني، سليم توما، هشام حداد، عبد الله حبة، موفق الدليمي، خالد داود طارق معصراني، د. هزوان الوز، مالك حسن، خميس حرج نشمي، اسكندر كيني، شوكت يوسف.

ولقد امتازت أعمال كثير من المترجمين الذين ذكرتهم بالكفاءة والجودة، ولا سيما أولئك الذين جمعوا إلى معرفة اللغة الروسية وإتقانها، موهبة أدبية عالية، وكانوا أدباء في لغتهم الأم، قبل أن يشرعوا بالترجمة.

وقد لاحظت خلال قراءتي لبعض الترجمات المذكورة، وعلى ضوء محاولتي الشخصية في نقل بعض الأعمال إلى العربية للدوستوفسكي وبولغاكوف وزوشينكو وأبندوللايف وغيرهم، مجموعة من المشكلات والصعوبات، ذات المصادر المختلفة، من أهمها: مسألة نقل العبارات الاصطلاحية، أو ما يمكن تسميته العبارات الجاهزة، دون التنازل عن محتواها الدلالي والرمزي وما إلى ذلك

في مشكلات نقل العبارات الاصطلاحية من النصوص السردية الروسية:

اقترح غوغول منذ زمن بعيد «الابتعاد بشكل مقصود، أحياناً عن الكلمات في النص الأصلي كي يصبح أكثر قرباً منه» واعتقد الكسي تولستوي أنه «لا ينبغي ترجمة الكلمات، وحتى الفكرة أحياناً، فالأهم هو نقل الانطباع». ودعا تشوكوفسكي لـ. ي. إلى «ترجمة الضحك - ضحكاً والابتسامة ابتسامة»، ومع ذلك ففي أي نص أدبي توجد بعض العناصر التي لا يمكن ترجمتها «افتراضياً»، وأقول «افتراضياً» لأن الحديث يدور عن عدم إمكانية نقلها كلمة كلمة، ومن هذه العناصر، ما أسميناه أعلاه «العبارات الاصطلاحية»، وهي عبارات تعكس خصوصية اللغة، والتجربة التاريخية الغنية للشعب، والتصورات المرتبطة بالنشاط العملي للناس وثقافتهم ومعيشتهم، وسأحاول فيما يلي وبإيجاز الحديث عن ترجمة هذه العناصر، التي تدخل في باب «ما يستحيل ترجمته» أو «ما يصعب ترجمته» على أقل تقدير. (إن تشكل العبارات والتركيب الاصطلاحية، مرتبط بوعية المادة أو النص الذي تأسست عليه، أو ولدت منه في اللغة نفسها)، وهذه المادة يمكن حصرها في الروسية ضمن عدة نماذج منها:

1. كلمات مفردة في اللغة الروسية.
2. الاشتقاقات والتراكيب اللغوية الحرة في الحديث الروسي.
3. الأمثال الشعبية في اللغة الروسية.
4. العبارات الاصطلاحية الأجنبية أو الدخيلة على الروسية.

إن معظم العبارات الاصطلاحية التي نصادفها في المدونات السردية الروسية، ظهرت أساساً في اللغة الروسية نفسها، وتم تناقلها أباً عن جد، فكل مهنة - على سبيل المثال - في المجتمع الروسي طرحت عبارات اصطلاحية محددة في لغة الناس وبالتالي في لغة الأدب، ومن الصعوبة بمكان أن يحدد - حتى المختصون - زمان نشأة العبارات ومكانها، في حين يستطيعون إلى حد ما تحديد تلك العبارات التي ولدها الكتّاب المبدعون الروس، كأن يكتب الشاعر والناقد الروسي فيازمسكي عبارة «Квасной патриотизм - كفا سنوي باتريوتيزم» وتشيع على الألسن، وهي عبارة مؤلفة من كلمتين «كفاس - وهو شراب حامض سائح عن بقيع الخبز الأسود» و«باتريوتيزم - وطنية»، ويصيح تركب المفردتين معاً بشكل حرفي «الوطنية الكفاسية» - لكنها أصبحت تستخدم بصورة محاربة للدلالة على «الوطنية الكاذبة أو الاستعراضية، أو المصطنعة».

ولندرس معاً حملة من المادح التطبيقية، التي يصعب على مترجم الأدب أن ينقلها من الروسية إلى العربية من خلال إيجاد المكافئ الدلالي لها، إلا إذا كان قد عاش لسنوات غير قليلة في وسط يتحدث ويقرأ الروسية:

* «Хоть глаз выколи» حتى لو فقأت العين، وهي عبارة ترد في كثير من القصص والروايات الروسية، وتعني أن الظلام دامس، إلى درجة تستحيل معه الرؤية أو تمييز الأشياء. جاء في قصة الكسندر بوشكين «ابنة الضابط»: «خرجت من الخيمة، كانت العاصفة مستمرة، مع أن حدثها قد حقت قليلاً، كان الظلام دامساً، حتى لو فقأت العين». وجاء في رواية ليرمنتوف «بطل من هذا الزمان»: «كان الظلام يخيم في فناء البيت، حتى لو فقأت العين، غيوم ثقيلة ناعت بكلكلها على قمم الجبال الباردة».

* «Гайка слаба» العزقة ضعيفة، وهي عبارة تعني أن الشخص تنقصه القوة والقدرة، لفعل شيء ما. جاء في رواية «الدون الهادئ / الأرض البكر» لشولوخوف: «إنك قادر على المزاح، هذه حقيقة، أما العمل فتركه - عزقتك ضعيفة».

* «Родиться в сорочке» - ولد بقميص، وتعني أن الشخص محفوظ سعيد، يحالفه الحظ في كل شيء. جاء في رواية «الحرب والسلام» لتولستوي: «تأبليون ولدًا في قميص، جنوده رائعون، نعم لقد هاجم الألمان أولًا.....». وقد وردت هذه العبارة عند بيسيمسكي في رواية «العريس الغني»: «صاح بأعلى صوته إن فيرا بافلوفنا جاحدة، فقد ولدت في قميص، وحالفها الحظ فأصبحت زوجة سالتيكوف».

* «Ни пуха ни пера» - لا وبر ولا ريش، وتستخدم هذه العبارة لتمييز الحظ والنجاح في أي عمل يقوم به الشخص. جاء في رواية «مؤامرة الإمبراطورة» لألكسي تولستوي: «ديميتري بافلوفيتش! اذهب وليساعدك الرب. فيلكس لا تنس أن تصفر ثلاث مرات عندما تصل. فيلكس لا وبر ولا ريش». وجاء في رواية «قصة إنسان حقيقي» لبوليفوي: ف: «تحركت السيارات ببطء، وانطلقت في اتجاه البوابة. سمعت الجموع تقول: لا وبر ولا ريش، مع السلامة». وفي رواية «الأرض الواسعة» للآفريتييف: ب. نقرأ: «قال المستشار القانوني للممثلة انتحارية، وهو يصافح الطيارين: سوف نظير الآن، استعملوا بالطلاق، هيا أيها الرفاق، لا وبر ولا ريش».

* «В чем мать родила» - مثلما ولدته أمه، وتستخدم هذه العبارة، التي نجد مثيلًا لها في العربية للدلالة على معنيين أحدهما مباشر، كأن يرى الشخص عاريًا، دون ثياب، فيقال: مثلما أو كما ولدته أمه. والمعنى الآخر المجازي، للدلالة على الفقر أو العوز، أو عدم وجود المال. ومثال ذلك ما جاء في نص «في العاية» لماتيكوف بنشيسكي: «علم، فحسب إنه لن يحصل مني على قرش نحاسي، لا الآن ولا فيما بعد، خذ صهرك إلى بيتك، كما ولدته أمه».

* «Лика не вяжет» - لا يحزم قضبان الزيفون، وتطلق هذه العبارة للدلالة على أن الشخص قد تعتبه السكر، فهو غير قادر على صوغ جملة مترابطة وقد ورد هذا الاستخدام عند كتاب كشر، منهم سالتيكوف شيدرين في «قصة مدينة»: «كان المدير مخمورًا، ينظر إليهم من النافذة، ولا يحزم قضبان الزيفون».

وفي «المجوز» لمكسيم غوركي نقرأ: «إن عمك ياكوف سافليفيتش، غبّ الخمر في هذا الطقس الحار - وغدا لا يحزم قضبان الزيفون، وأطلق كلمات تخجل الحجارة منها».

إن العبارات الاصطلاحية أو الجاهزة من الصعب أن تمنح نفسها بسهولة للمترجم - كما أشرنا من قبل - وتصبح الترجمة أصعب من ذلك، عندما يلجأ الكاتب نفسه لغايات أسلوبية وفنية معينة لتغيير محتوى أو شكل العبارات الاصطلاحية، بالحذف أو الإضافة أو التبديل بمفردات مطابقة أو مخالفة للأصل، أو بتغيير مواضع تلك المفردات، لبعث الحيوية والجدلة في تلك التراكيب.

لقد أخذت ترجمة العبارات الاصطلاحية حيزاً غير صغير في الأعمال الأدبية النظرية في روسيا، وتمّ النظر إلى مشكلات نقل هذه العبارات بطرق مختلفة (7)، واقتُرحت آراء عديدة لذلك: وهذا أمر طبيعي، لأن وجود طريقة واحدة، وأسلوب واحد لحل هذه المسألة، أمر غير ممكن.

وبالتالي فكل هذا العبء يقع على المترجم نفسه، وعلى تجربته ذاتها وإتقانها للغتين اللتين يتعامل معهما، ومدى إطلاعه على ثقافة الأمة التي ينقل أدبها وحضارتها.

الإحالات:

- 1- أس. أس. براور، الدراسات الأدبية - مدخل، ترجمة: عارف حديفة، وزارة الثقافة السورية، دمشق 1986، نقلاً عن الأعمال الكاملة، برلين، المجلد السابع، ص 130.
- 2- عبد الكريم ناصيف، الترجمة - أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية، مجلة الآداب العالمية، العدد 132 خريف 2007، ص 24.
- 3- المصدر نفسه، ص 25.
- 4- تاريخ الترجمة عن الموقع www.trans3.com.history-translation
- 5- د. عبده عبلو، هجرة النصوص، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995، ص 174.
- 6- المصدر نفسه، ص 175.
- 7- ما لا يترجم في الترجمة، م. فلاخوف، م. فلورين - موسكو 1980 (باللغة الروسية). ■

الإضافة والحذف في الترجمة بين العربية والإنجليزية

جهاد الأحمدية

تُعتبر عملية الإضافة والحذف رفيقاً دائماً لمعظم خطاباتنا اللغوية بأشكالها كافة، فتراها تتسلل إلى أحاديثنا اليومية، تقسم فيها وترش ملحها على أرغفة لغتنا فتمنحها طعماً يتلذذ به السامع، وتستخير ما راد من مائتها فتحميها من الرطانة والتعفن. لذلك علينا أن نحسن استبصارها؛ فلا نستكثر من ملحها ما يزيد على حاجة السياق فيفسد مبتغانا، ولا نستزيد من وهجها فتحرق ملامحنا.

1) الإضافة والحذف في الترجمة

تحمل أطروحة الدكتوراه - باللغة الإنجليزية⁽¹⁾ - للصادق الدكتور رامز البعيني العنوان نفسه إلا أنها اقتصرت على الترجمة القانونية وعلى ترجمة الرواية والقصة القصيرة فقط من بين الأجناس الأدبية. وقد ضمنت هذه الأطروحة بين دفتيها دراسة مقارنة لعدد من الترجمات التي تصدت لعمل واحد وكان من بينها ترجمات لي كنت قد نشرت بعضها في التوريات، وترجمت بعضها الآخر بناءً على طلب من صاحبها لكي يضمها في بحثه. وللأمانة الأدبية فقد اقتبست منها هذا المقطع وترجمته إلى العربية:

(1) Addition and Omission in Translation With Reference to Literary and Legal Translated Texts, Dr. Ramez Al-Bauny, Atheses Submitted in Partial Fulfilment for the Degree of Doctor of Philosophy, At the University of Portsmouth, December 2002, Carried out at the Oxford Academy for Advanced Studies.

«إنَّ ما يُضَافُ إلى النصِّ الهدفِ أو يُحَدَّفُ منه يَكونُ إما نتيجةً للاختلافات الحضارية والثقافية بين اللغتين الهدف والمصدر أو لتوضيح ما التبسَ في النصِّ الأصلي»⁽¹⁾.

وبما أنَّ الاختلافات الحضارية بين اللغات سمةٌ من سمات وجودها، فلا بد للمترجم بين لغتين إلا أن يكون ملماً بخصائصهما المختلفة وبالإرث الحضاري أو الثقافي الذي تتكوَّن إليه كل منهما. فلا يستبدل مفردات نص ما بلغة ما بمفردات مرادفة لها في نص آخر بلغةٍ أُخرى، بل أن يستبدل إحساساً بإحساس. وهذا ما أكَّده (سيسرو) و(هوراس) اللذان عرفا من بين المترجمين الرومان المشهورين الذين اهتموا بترجمة الأدب الإغريقي إلى اللاتينية؛ إذ كان لهما تأثيرٌ كبيرٌ في أجيال المترجمين من بعدهما وكان من أهم واجبات المترجم بالنسبة إليهما أن يضع نصبَ عينيه أن عليه أن ينتج في اللغة الهدف نصاً يوازي النصَّ الأساسي في لغة المصدر، وذلك عن طريق ترجمته: إحساساً إلى إحساس لا كلمةً إلى كلمة. ولهما قول مشهور في ذلك:

«non verbum de verbo, sed seneum experimere de sensu»

فالترجمة إذاً عملية إدراك واستيعاب لكلٍّ من مكونات النص في اللغة المصدر، وما يقابلها في اللغة الهدف، وتقع هذه المكونات تحت نصيب الحضارة أو الثقافة. وقد عبَّر الدكتور عبد الله الشَّاق عن هذه الفكرة بقوله:

«تعتبرُ اللغة وثيقة حضارية أو ثقافية، وما الترجمة إلا عملية تفاعل بين حضارتين، وهكذا فإن ترجمة المفردات والجمل لا يمكن لها أن تفي بما تتطلبه عملية التفاعل هذه، إذا اعزلت عن أفتقها الحضاري».

ويضيف الشَّاق:

«على المترجم أن يترجم حضارة وليس لغة»⁽²⁾.

وقد وصفَ محمد شاهين الترجمة في منظورها الجديد على أنها ارتحال للنص وليست ارتحالا للمعنى:

(1) ibid, p 28.

(2) Shunnaq, A. (1998), 'Problems in Translating Arabic Texts into English', in Shunnaq, Dollerup and Sarairah (eds) Issues in Translation, Irbid National University and JTA, pp33-52.

لم تعد الترجمة في منظورها الجديد مجرد عملية نقل من الأصل نحصلُ في نهايتها على صورة قريبة أو بعيدة عن الأصل، بل إن الترجمة أصبحت تعرفُ أو تعرفُ على أنها عملية تحول نص من لغةٍ إلى أخرى (Transfer): أي أنها ليست مجرد إحلال أو استبدال معنى في لغةٍ بمعنىٍ مشابه في لغةٍ أخرى؛ بل هي ترحيل نص من طبيعته اللغوية بحيث تكون الترجمة ارتحال نص لا ارتحال معنى⁽¹⁾.

وفي كتاب صادر عن اتحاد الكتاب العرب عام 1995 يضم بين دفتيه دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي. يقترح مؤلفه د. عبده عبود أن الترجمة هي هجرة للنص. فكان عنوان كتابه (هجرة النصوص).

2) الإضافة والحذف في الترجمة بين العربية والإنجليزية

يولد الاختلاف الحضاري بين اللغات حالة من الإرباك عند المترجمين، ويجعلُ منهم دويّةٍ لسهام النقد. فما أدِ يثيرُ واحدُهم من نهمة الحياة للمعنى حتى يداؤن بالسطحية أو الهشاشة. وترتفع حالة الإرباك هذه إلى أكثر من سبع درجات على مقياس اللغة حين يكرر الاختلاف بين اللغتين جنوياً كما هي الحال بين العربية والإنجليزية مثلاً.

فالإنجليزية من أصل (هندي أوروبي) (Indo European) كما جاء في بعض الدراسات الأكاديمية المقارنة على يد مجموع من اللسانيين الأوربيين، مثل مولر Muller وشليجل Schlegel (1829) وحريم Grimm (1863) وغيرهم ممن تخصصوا في دراسة اللغات الهندية الأوروبية، والذين قاموا بتصنيفها في تسع مجموعات جاءت الإنجليزية في مجموعة اللغات الجرمانية منها إلى جانب الألمانية والهولندية والدانمركية والسويدية والنرويجية والأيسلندية⁽²⁾.

بينما العربية لغة سامية (Semitic) كما صنفها اللسانيون منذ أواخر القرن التاسع عشر، واصطلحوا على تسميتها فصيلة اللغات السامية التي ارتبطت باللساني الألماني شلويسر Schlozer الذي اختار مصطلح السامية استناداً لما جاء في الإصحاح العاشر

- (1) محمد شاهين، مجلة (أول)، العدد التاسع 2005م، ص 144، جامعة البحرين، - مقالة عن ترجمة إسمان عيسى لرواية (مومي نوك) لـ (هرمان ملقو).
- (2) معجم اللغات الحديثة، إنكليزي - عربي، د. سامي عواد حنا - جامعة بورتلاند - الولايات المتحدة، د. كريم زكي حسان الدين - جامعة القاهرة، د. نجيب جريس - جامعة بورتلاند - الولايات المتحدة، ص 64، مكتبة لبنان ناشرون.

في سفر التكوين، الذي ينسب فيه كاتبه الشعوب التي توزعت في الأرض بعد طوفان نوح وأولاده الثلاثة سام وحام ويافتة كما تعرف هذه الأسرة أيضاً باسم الحامية السامية Hamito-Semitic وتشمل عدداً كبيراً من اللغات في شمال أفريقيا وشرقها، وجنوب آسيا وغربها، وقد جاءت اللغة العربية في القرع الجنوبي من اللغات السامية الغربية⁽¹⁾.

وفي الرأي الذي اقتبسه (إلياس)⁽²⁾ Ilyas عن (بينيت) Bennet (1968) في تعريف الحضارة يقول:

«إنها انعكاس لكل سلوكيات المجتمع».

نستطيع من خلال هذا الرأي أن نتعرف إلى أشكال عدة من الاختلافات:

١- الاختلاف من حيث المفهوم

يبرز هذا الاختلاف حين تكون بعض التراكيب اللغوية تحمل بين طياتها مفهوماً ما في أحد المجتمعات، بينما تحمل في مجتمع آخر مفهوماً مختلفاً عنه اختلافاً يصل إلى درجة التضاد إذا كان المترجم يجهل أو يتجاهل هذا الاختلاف، فإنه سيقع حتماً في مضيدة سوء الفهم، أو كما يسميه (إلياس) Ilyas الاختلاط. ويعطي مثالا على ذلك كلمة (البومة) التي هي رمز للشوم في المجتمع العربي بينما هي رمز للحكمة في المجتمع الإنكليزي، فهو يقول:

«نفترض أن أحداً ما صادف وهو يترجم نصاً إنجليزياً حديثاً كلمة (owl) بمعنى (البومة)، وهي سهلة الترجمة إلى العربية، ولكنها في ضوء الاختلاف الحضاري تنوء عن مبتغاهما؛ فالبومة تمثل مخلوقاً جماهيرياً لدى كل من المجتمعين، فهي في المجتمع الإنكليزي طائرٌ يحمل دلالات إيجابية (كالحكمة والرحمة)، بينما في مجتمعنا العربي فدلالته سلبية. فالبومة لدينا رمز للشاؤم»⁽³⁾.

دعونا نخيل شخصاً إنجليزياً يحاول أن يمدح عربياً قائلاً له: «أنت كالبومة» يقصد (حكيماً ورحيماً)؛ طبعاً ستكون النتيجة عكسية، إذ إن العربي سيفهم منها الإساءة إليه بتشبيهه بالبومة أي أن حضوره مشؤم. فمادام يفعل المترجم إذا صادف

(1) المصدر السابق، ص 128 - 129.

(2) Ilyas, A (1989) Theories of Translation. Theoretical Issues and Practical. University of Mosul, p 20.

(3) ibid, p124.

مثل هذه الحالة؟ بالطبع يكونُ عليه أن يبحث في تلافيف اللغة العربية عن معادل موضوعي، كأد يجد طائراً يحمل صفات مشابهة في موروث القارئ العربي ويستبدل به البومة. فإن لم يجد فلا بأس في الإيضاح من خلال إشارة مرجعية إلى الهامش أو إلى أسفل الصفحة أو حتى إلى نهاية النص.

وقد اخترت رواية موسم الهجرة إلى الشمال⁽¹⁾ للروائي السوداني (الطيب صالح) لأقارن بينها وبين ترجمتها إلى الإنجليزية «Season of Migration to the North»⁽²⁾ على يد جونسون دافيس (Johnson-Davies)، ولكي تكون نموذجاً أسلط من خلاله الضوء على مفهوم الإضافة والحذف في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، لما فيها من الصيد الوفير.

ورد في الرواية:

«وجاءت أمي تحملُ الشاي»⁽³⁾

وقد تُرجمت إلى الإنجليزية:

«My mother brought tea»⁽⁴⁾

وإذا نظرنا بإمعان إلى كلمة (الشاي)، فإننا نجد أنها تحسّل مدلولاً مختلفاً في المجتمع الإنجليزي عنه في المجتمع العربي فكلمة (tea) للمتلقي الإنجليزي تعني كأساً كبيراً من الشاي الأبيض (أي الشاي مع الحليب) إلى جانب قطعة من الكيك. بينما (الشاي) في السودان شاي أسود ثقيل. وما يبرر الاختلاف على أنه ليس مجرد فرق في المعنى بين الشاي الأسود والأبيض بل بين انعكاس عاديتين اجتماعيتين. ففي حال أن (الشاي) وإلى جانبه (الكيك) يدل على الطبقة المترفة؛ حيث هو كاللفطور لديهم، بينما هو في سياق الرواية مجرد مشروب قد يؤخذ مرات عديدة في اليوم الواحد في بيت قديم تسكنه عائلة فقيرة في إحدى قرى السودان. وهذا يعني اختلافاً كبيراً في الحضارتين، مما قد يؤدي إلى الإساءة إلى الجو الروائي لدى المتلقي الإنجليزي، أو على الأقل إلى الاختلاط في الفهم عنده. وهنا كان على المترجم أن

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجبل، بيروت، لبنان.

(2) Johnson-Davies, D. (1991), Season of Migration to the North, (translated from Arabic) Heinmann.

(3) الطيب صالح، مصدر سابق، ص 6.

(4) Johnson-Davies, ibid, p 2.

يُضَيَّفُ إلى كلمة (tea) كلمة (black) فتصبح (black tea) الذي يعني الشاي الذي يشبه الشاي في السودان وفي جو الرواية.

ب. الاختلاف من حيث قواعد النحو

لا يقلُّ الاختلاف في النحو بين العربية والإنجليزية أهمية عن غيره من الاختلافات الحضارية. في العربية مثلاً يجوز تقديم الفعل على الفاعل، ولا يجوز في الإنجليزية. في العربية جُمْلٌ اسميةٌ يكون فعل الكون فيها مضمراً، بينما يجب أن يكون ظاهراً في الإنجليزية، فلا تكون الجملة صحيحةً دون أن تقترب بفعل ظاهر. في العربية هناك جمعان؛ المثنى والجمع، وفي الإنجليزية جمعٌ واحدٌ يشمل المثنى. البوادي والواحد في العربية تختلف عنها في الإنجليزية... إلى ما هنالك من تنوع في الاختلاف.

جاء في الرواية:

بينهما هوةٌ ليس لها قرار⁽¹⁾

وقد تُرجمت على النحو التالي:

(2) «With a vast bottomless abyss between them»

تشير الترجمة لهذه الجملة إلى اختلاف واحد في المفهوم أو الدلالة اللغوية واختلافين اثنين في النحو.

فـ(هوةٌ ليس لها قرار) تعني في العربية أنها تمتدُّ إلى الأسفل حيث لا يُعرفُ مستقرُّها أو نهايتها، ولو كانت (سماةٌ ليس لها قرار) لكانت امتداداً إلى الأعلى. فكلمة (القرار) تحمل الدلالة على المستقر أو النهاية في اتجاهين مختلفين هما الأعلى، إن اجتمعت مع كلمة (هوة)، والأسفل إن اجتمعت مع كلمة (سماة). بينما هناك كلمتان منفصلتان في الإنجليزية تدلُّ كل منهما على مفهوم من هذين المفهومين. فلو ترجمنا unlimited abyss لوقع في الخطأ، ولكنه كان مدركاً لهذه الخصوصية وتجاوزةً بـbottomless abyss وتعني أن مستقرها غير معروف.

أما من حيث البناء اللغوي، فيقترحُ علمُ النحو نقطتين هامتين:

(1) الطيب صالح، مصدر سابق، ص58.

(2) Johnson-Davies, ibid, p54.

أولاهما: إن (ليس لها قرار) كان يمكن لها أن تترجم بـ *with no bottom* ولكن هنالك ميزة في الإنجليزية، وهي استخدام (اللاحق) (*suffixes*) في مثل هذه الحالة. وهكذا فإن (*bottomless*) هي الترجمة الأفضل لأنها أخذت بنظر الاعتبار الملامح الخاصة للنحو الإنجليزي ويكون بذلك قد تم حذف كلمتين (*with*) و (*no*) دون أية خسارة في المعنى.

ثانيهما: إن قواعد اللغة العربية تمتاز باستخدامها صيغة المثنى. فلو افترضنا أنه ترجم (بينهما) - وهي في العربية كلمة واحدة - إلى الإنجليزية بحرفيتها لاحتاج إلى أربع مفردات: *Between both of them* ولكان المثنى بلاحقته (هما) فرض عليه إضافة كلمات ثلاث (*both*) و (*of*) و (*them*).

أما وأن الإنجليزية تمتاز بأن لديها كلمتين منفصلتين للدلالة على مفهوم (بين) وهما: *between* وتعني (بين عنصرين) و *among* وتعني (بين أكثر من عنصرين، و(بين) في العربية تعنيهما معاً، اقتضرت الإضافة على مفردة واحدة وهي (*them*).

ج - الاختلاف من حيث النواص

بما أن صلة الفرس بين الناص والموروث الاجتماعي وثيقة جداً فإن ترجمته تحتاج من المترجم إلى عمق معرفي لهذا التراث بطلبه الشفوي والمدون. فالتناص حسب كريستيفا (*Kristeva*) هو:

«وجود خطاب مسبق - يكون ذا دلالة أكبر مما يحتمله محتواه المعنوي - لنص معين موجود في ذهن المتلقي أو في ما يسمى بالذاكرة الشعبية المعتمدة على التراث والتقاليد الخاصة بحضارة مجتمع ما. وهذه الحضارة تكون غائبة كلياً عن حضارة المجتمع الهدف»⁽¹⁾.

وهنا تكمن قدرة المترجم، إذ عليه أن يتدخل بين حين وآخر لجسر الهوة القائمة بين هاتين الحضارتين، كي يكون المتلقي في اللغة الهدف أكثر قرباً من روح النص المصدر. فإن أخذت كانت ترجمته قاصرة.

ورد في سياق الرواية عبارة:

«كشيطان رجيم»⁽²⁾.

(1) Kristeva, J. (1986), *The Kristeva Reader*, Oxford. Blackwell.

(2) الطيب صالح، مصدر سابق، ص 158.

وقد تُرجمَت:

«Some demon»⁽¹⁾

ولا يخفى على أحد أن (شيطان رجيم) تفرق في دلائها الدينية، خاصة وأنها ترد في استهلال التلاوة وفي آيات عدة في القرآن الكريم. ولا شك أن هذه الدلالة الخاصة لن تجد كبير عناء في دخولها وجدان القارئ العربي حتي وإن لم يكن مسلماً، بينما تصل إلى ذهن القارئ الإنجليزي وإعينة فارغة من محتواها إذا لم يسعها المترجم بأوكسيجين التوصيح. وهذا ما افتقدته في هذه الترجمة. والجدير بالذكر أن المشكلة ليست في كلمة (شيطان) (Satan) لو أنها جاءت منفردة، فهي مأروفة عند الإنجليزي معنى ودلالة لا يختلفان عنهما عند العربي، بل في اقترانها بالصفة (رجيم). وعند عودتي إلى إحدى ترجمات القرآن الكريم إلى الإنجليزية وجدت أنها ترجمت إلى ترجمتين مختلفتين: ففي سورة (آل عمران) جاءت (Satan the Rejected) أي (الشيطان المنبذ)⁽²⁾ ودون أية إشارة إلى شرح أو تفسير. وجاءت في سورة (الحجر) (Accursed Satan) أي (الشيطان الملعون)، مع إشارة مرجعية إلى أسفل الصفحة تقول إن الرجيم هو المرمي بالحجارة المنبذ الملعون. وفي (سورة التكاثر) جاءت الترجمة مشابهة لسابقتها (Satan accursed) أي (الشيطان الملعون) مع إشارة مرجعية إلى أسفل الصفحة أيضاً، ولكنها تتحدث بالتفصيل عن رمي الحجارة علي الشيطان كطقس ديني من طقوس الحج. وهذا برأيي - وفي مثل الحالة هذه - يقود الترجمة إلى مسارها الصحيح.

ولعله من المفيد هنا أن أشير إلى ما جاء على لسان بوزورث (Bosworth) (أستاذ الدراسات العربية في جامعة مانشيستر) في بحث له كتب خصيصاً لمجلة المعرفة الصادرة عن وزارة الثقافة بلعشق⁽³⁾ حيث جاء:

(1) Johnson-Davies, ibid, p 156.

(2) الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، تنقيح وتعليق، القرآن الكريم وترجمة معانيه وتفسيره إلى اللغة الإنكليزية «الإنجليزية»، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ص 151.

(3) بوزورث، مجلة المعرفة، العدد المزدوج 191 - 192، 1978، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ص 61.

فكانت قد نُشِرت في 1649 ترجمة هزيلة وعسيرة الفهم للقرآن الكريم قام بها الاسكتلندي (ألكسندر روس)، وهي ترجمة الترجمة الفرنسية للسيد (أرنه دو ريه)، ولكن الترجمة التي تفوقها بكثير والمترجمة عن العربية مباشرة قد ظهرت في 1734 بفضل (جورج سال)، الذي نال معرفة رائعة باللغة العربية في سورية؛ حيث كان قساً من جماعة المشرق، والذي كان قادراً على القيام بالشرح الوفير الذي من شأنه أن تفهم ترجمته فهماً أفضل، مستعيناً على ذلك بـ (أسرار التنزيل) للبيضاوي (وتفسير الجلالين) للسيوطي.

وحسب اعتقادي إن ترجمة التناص تستلزم الإضافة، خاصة حين تكون الدلالة التي يحملها هذا التناص مفرقة في الخصوصية أو المحلية. وهنا يكون على المترجم أن يلم بمفردات الإرث الثقافي والحضاري الذي تنتمي إليه كل من اللغتين، المترجم عنها والمترجم إليها. وبذلك يكون قادراً على إضافة ما يتطلبه السياق من شروح وإيضاحات.

د - الاختلاف من حيث العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون (وخاصة في ترجمة الشعر).

مما لا شك فيه أن الصراع القائم بين الشكل والمضمون في الأدب لن ينتهي. ولا ينجو المترجم من تبعات هذا الصراع، وخاصة حين يتعلق الأمر في ترجمة الشعر. فاللغة هي الحامل الرئيس للمضمون، والمضمون هو الكيان الحي في مفاصل اللغة. وهذه العلاقة الجدلية بينهما هي القلب النابض في جسد الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة. فالتضحية بأي منهما دون مسوغ قد تفضي إلى الهشاشة في بنية النص. وكثيراً ما يقع المترجم تحت تأثير هذا المسوغ الذي لا يكون مسوغاً دائماً. وقد وجدت في هذا المقطع الشعري الوارد في الرواية نفسها وفي ترجمته مثالا مناسباً:

عربلت في الصدو آهات الحزين
ودموع القلب فاضت من تباريح السنين⁽¹⁾
وقد ترجم:

The sighs of the unhappy in the breast do groan

(1) الطيب مبالغ، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سبق، ص 154.

The vicissitudes of time by silent tears are shown⁽¹⁾

حيث إن هذا المقطع مبني على إيقاع تعمية الرمل (فاعلاتن)، فإننا نلاحظ أن المترجم يستخدم في ترجمته له أحد إيقاعات الشعر الإنجليزي، محارباً لذلك أن يكون أميناً للنص الأصلي. ولا شك أنه قد أفلح إلى حد ما من حيث الشكل، إذ استطاع أن يقدمه للقارئ الإنجليزي موزوناً مقفى. ولكن مطاردته للقافية جعلته غافلاً عن الحسارة التي ألحقها بالنص على صعيد المعنى والدلالة. فترجم (عربدت) إلى (groan) و(فاضت) إلى (shown) وهما منسجمتان من حيث القافية والوزن ولكن شتان ما بين معناهما ودلالتهما في العربية وبينهما في الإنجليزية. فـ(عربدت) في المعجم الوسيط: (ساء خلقه)، و(عربدت السكران على الناس): أذاهم، وقد تعني في سياق القصيدة أن الآهات راحت تعبت وتلهو بصخب في صدر الحزين حتى أذنته، وفي هذا صورة شيعرية بلاغية عربدت الترجمة فيها حتى أذنتها؛ فكلمة (groan) تعني (يتأوه أو يئن) وهي بذلك تكون قد أخذت بالمعنى، وأفسدت الصورة الشعرية وكان الأحذر أن نترجم إلى (revel) أو (romp)، ولا تختلف الحال كثيراً في ترجمة (فاضت) إلى (shown) فكلمة (فاضت) حين تقترن مع الذمع تعني (التدفق والحرمان)، بينما (shown) يعني (طاهر للبيان أو بائن أو معروض)، فأين التدفق والحرمان من مجرد الطهور؟ بلو ترجمت (overflowed) لكنت أفضل. لذلك، وعلى الرغم من أن الترجمة الأدبية الحديثة تقترح الاهتمام بالأسلوب أكثر من المعنى، فإن على المترجم ألا يعبط المعنى حقاً.

في نهاية القول لا يسعي إلا أن يؤكد أن الترجمة ليست مجرد عملية ميكانيكية سهلة تعتمد على نقل المعنى؛ بل هي عملية معقدة تتطلب الكثير من الجهد والمثابرة كي تتجوز من مطرقة الانتقاد.

ولعل (بيتر نيومارك) (Peter Newmark) يختصر القول في صعوبة مهمة الترجمة إذ يقول:

«الترجمة كالحب لا أستطيع أن أعرف ما هي. ولكنني أعتقد أنني أستطيع أن أعرف ما ليست هي»⁽²⁾. ■

(1) Johnson-Davies, ibid, p 152.

(2) Newmark, P. (1988), A Textbook of Translation, New York: Prentice Hall, p30.

ترجمة الرواية الروسية إلى العربية:

الماضي والحاضر

عبدان جاموس

تُصوّر الرواية حياة الفرد والمجتمع بصفتيها جوهريين مستقلين نسبياً لا يستغرق أحدهما الآخر ولا يستنفده، بل يشترطه. وما يهمها هو التواصل الأقصى مع الواقع، بصقته كائناً في حالة صيرورة دائمة، ولا ينفك يتعرض إلى إعادة تقويم وإعادة تفسير مستمرتين.

ولا يمكن أن نخضع الرواية كسوع أدبي لنظام صارم أو قواعد محددة، فهي تكوين حر إلى أبعد الحدود؛ وقد نشأت بمفهومها الحديث وفق خطين متمايزين ينتمي إلى أولهما ما يمكن تسميته الرواية «المفتوحة» أو «الانتشارية المتوسعة أفقياً» (ومن أشكالها المبكرة رواية «دون كيخوت» (1605 - 1615) للكاتب الإسباني فيغيل دي سرفانتس (1547 - 1616)؛ وهي الرواية التي تصور المجتمع من جوانب متعددة، وتعمل تطور البطل الرئيس الذي يشارك في العديد من الأحداث، وتحتوي على عدد كبير من الأبطال الثانويين، وتصور بالتفصيل الظروف الاجتماعية التي تجري الأحداث في كنفها. أما الرواية التي تنتمي إلى الحط الثاني فتسمى عادة الرواية «المغلقة» أو «التكثيفية» ومن نماذجها المبكرة رواية: «أميرة كليف» (La Princesse de Clèves - 1678) للكاتبة الفرنسية «مدم دي لافيت» (Mme. de La Fayette 1633 - 1693)، وهي رواية تركز على حياة شخص واحد، وأحياناً

على أحداث «صدام واحد» أو «موقف واحد»، وبهذا تتخذ بنية متمركزة. وقد بدأت الرواية في روسيا مسيرتها ضمن هذا الخط الثاني؛ ويمكن القول إن الرواية في روسيا لم تحظ بمكانة مساوية للأنواع الأدبية الأخرى التي تنتمي إلى جنسي الشعر والدراما إلا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على أيدي نيكولاي كرمزين (1766 - 1826): «فليزا الفقيرة» 1792 ورواية «مارس زمانا» التي لم تكتمل (1802 - 1803)، وميخائيل تشولكوف (1743 - 1792) (رواية «الطباخة الحسنة» أو مغامرات امرأة فاسقة (الجزء الأول عام 1770 والثاني مجهول التاريخ)، والكسندر ايزمايلوف (1779 - 1831) (رواية يفغيني، أو الآثار المدمرة لسوء التربية والعشرة» (1799 - 1801) وفاسيلي نرنيجن (1780 - 1825) (رواية السنة السوداء أو الأمراء الجيليون) صدرت عام 1829) وسواهم. ولكن الرواية الروسية لم تلمت إليها أنظار الأمم الأخرى إلا بدءاً من الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وخاصة في أورسا، بعد أن مهد الكاتب الروسي إيفان تورغينف (1818 - 1883) وآخرون التربية للاهتمام بالأدب الروسي عموماً وبالرواية والدراما على وجه الخصوص وقد ترجمت رواية «لبف تولستوي» (1828 - 1910) «الحرب والسلام» (1863 - 1869) والطبعة الثالثة المصححة (1873) إلى الفرنسية أول مرة في عام 1879؛ وصدر في فرنسا في عام 1886 كتاب الأديب ومؤرخ الأدب الفرنسي «إيجين ميلكيور دي فوغويه (فوغيه) (vogüé) (1848 - 1910): «الرواية الروسية» الذي طرح فيه موضوع تفوق الروائيين والقصاصين الروس الكبار على زملائهم الأوروبيين؛ وتالت بعد ذلك ترجمة أعمال الروائيين الروس البارزين: تولستوي ودوستوفسكي وتورغينف وغونتشيروف وغوغول وآخرين إلى اللغات الأجنبية بدءاً من النصف الثاني من ثمانينيات القرن التاسع عشر. وقد ارتقى الفن الروائي الروسي في القرن المذكور إلى قمم لم يعهدها تاريخ هذا الفن في العالم من قبل، ولم تعد تطبق عليه التصنيفات التي كانت سائدة قبل ذلك؛ فقد جمعت الرواية الواقعية الروسية بين الانتشار الأفقي والتكثيف العمقي وأصبحت تربط بين حياة المجتمع والأمة ككل وحياة الفرد ومعايشاته كأنموذج حي يتفاعل مع بيئته ومجتمعته متأثراً به ومؤثراً فيه. وهكذا غدت الرواية الروسية ملحمة

العصر» بحق. ولكن الترجمات الأولى التي نقلت الروايات الروسية إلى اللغات الأوربية لم تكن كاملة ومتقنة. فما بالك بالترجمات التي نقلت هذه الروايات إلى لغات أخرى عبر إحدى اللغات الأوربية كلغة وسيطة.

ومع أن نقل الروايات الروسية إلى اللغة العربية بدأ منذ أوائل القرن العشرين من الأصل الروسي مباشرة، إلا أن من غير الحائز، في رأيي، تسمية هذا النقل «ترجمة». وكان من أشهر من نقل المؤلفات الروسية بما فيها القصص والروايات إلى العربية الأديبان سليم قبعين وخليل بيدس. والإثنان من خريجي دار المعلمين الروسية التي افتتحتها «الجمعية الروسية - الفلسطينية» في الناصرة بفلسطين وتحرج فيها أدباء مشهورون مثل: نسيب عريضة وميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد وسواهم. ومن الجدير بالذكر هنا أن روسيا كانت قد افتتحت في أواخر القرن التاسع عشر عدداً من المدارس الثانوية في كل من فلسطين ولسان وسورية كما فعلت فرنسا وبريطانيا آنذاك؛ وظلت هذه المدارس تنشط حتى بداية الحرب العالمية الأولى. وقد اهتم خريجو هذه المدارس بالأدب الروسي وعملوا على نقل بعضه إلى اللغة العربية من الروسية مباشرة. كما اهتم مترجمون آخرون بنقل أعمال أكتاب الروس الكبار من لغات أوربية وسيطة، ومن أشهر هؤلاء المترجمين محمد المشيرقي (من تونس) الذي نشر مقتطفات من روايات ليف تولستوي: «الحرب والسلام» و«أنا كارنينا» و«البعث» في كتاب عن تولستوي أصدره في عام 1911؛ ورشيد حداد الذي ترجم رواية «البعث» عن الإنكليزية وأصدرها في عام 1907. لقد كان لكل هؤلاء فضل لا ينكر في تعريف القارئ العربي بأعمال الروائيين الروس. ولكن ما الذي يدعونا إلى القول إن أعمالهم لا يجوز أن نصفها بأنها «ترجمة» بالمعنى الدقيق للكلمة. ذلك أنهم في الحقيقة لم يكونوا يهدفون إلى إطلاع القراء والأدباء العرب على الفن الروائي الروسي بما فيه من قيم فكرية وفنية وإبداعية وجمالية، بل كانوا يقصدون في المقام الأول الترويج لأفكار وقيم يريدون نشرها والدعوة إليها بقصد الإصلاح الاجتماعي الذي كان بعضهم يسمى إليه آنذاك. فليم قبعين الذي ترجم فيما ترجمه قصة ليف تولستوي «سوناتا كريتر» ونشر الترجمة المعرومة في عام 1903 في القاهرة بعنوان «الوفاق والطلاق أو لحن كريتر»، ثم أصدرها في طبعة ثانية عام

1913 قلب فكرة القصة رأساً على عقب وجعل منها قصة حب تهدف إلى تحرير المرأة لتتسجم مع الدعوة الإصلاحية التي أطلقها قاسم أمين (1865-1908) في مصر، أي أنه أخضع الترجمة لما تمليه الظروف التاريخية في البلد الذي سينشر فيه العمل المترجم بما ينسجم مع اتجاه المترجم المعكري، وألغى خصوصية الشكل الذي يسم الأصل وحرّف المضمون بما يتفق مع معتقداته الأيديولوجية. فكيف يمكن بعد ذلك أن نسمي هذا «النقل» «ترجمة»؟!

أما معاصره خليل بيدس فيكفي أن نورد مثلاً واحداً عن «ترجماته» لنعرف طبيعة نشاطه الترجمي. فقد نشر في القاهرة في عام 1927 «ترجمة» لرواية روسية بعنوان «أهوال الاستبداد» وأشار إلى أنها من تأليف «الكاتب الروسي الشهير الكونت ألكسي تولستوي»؛ وأردت أن أجري مقارنة بين الأصل والترجمة، ولكنني لم أجد رواية للكاتب المعروف «ألكسي تولستوي» بهذا العنوان (علماً بأن ألكسي تولستوي هذا يحمل أيضاً لقب «كونت»). وعدت إلى النص العربي علني أعتدي إلى ما يلقي الضوء على حقيقة الأمر. وسرعان ما وجدت ضالتي في المقدمة التي يعرف «الناقل» الرواية فيها بأنها: «من خيرة الروايات التاريخية الأداة الغرامية العظيمة بموضوعها، الجلية بمغزها. وهي تمثل للقارئ فضاة الاستبداد والمستبدين.. في سلسلة من الحوادث الغريبة المعجبة التي لا يشرح القارئ من عريب منها إلا إلى أغرب وأعجب ولا ينتهي من عظة إلا إلى أبدع وأنفع، ولا ينتقل من عبدة إلا إلى أكبر وأروع...» ثم يقول: «... وتصرفت في تعريبها بشكل يجعلها ملائمة للذوق الشرقي، فزدت، مثلاً، فصلاً عن مدينة «موسكو» وفصلاً آخر عن ملوك الروس، وغيره في تاريخ «الملك يوحنا الرابع» («إيفان الرهيب» ع.ج.) أحد أبطال الرواية إلى غير ذلك من الشرح والوصف الذي لا بد منه لتعريف القارئ العربي بأحوال الأمة الروسية في أكثر أدوارها (حسماً).

ولم أعبر فيها الإعلام لأنها كلها حقيقية، والحوادث التي جرت لأصحابها واقعية لا ريب فيها.. ثم يقول: «هي - أي الرواية - من هذه الجهة كتاب تاريخ لعصر كامل من عصور هذه الدولة العظيمة، وهي من الجهة الأخرى كتاب أدب تراض به النفس على مكارم الأخلاق والعزة والإباء، وكتاب فكاهة تقطع به الأوقات على غير

ملل. أما اسمها الحقيقي الذي عرفت به في روسيا وأوروبا فهو «كنياز سيريرباني» أو «الأمير سيريرباني» وهو الأمير «نيكيتا» أحد أبطالها، بل يطلقها الأكبر.. وهي من الروايات القيمة الجديرة بكل إقبال الخليفة بأن تطالع بتمعن وروية لما أضفى عليها كاتبها العظيم من جمال الأسلوب وروعة الحوادث» (انتهى).

(إذاً هو يدعي أنه بذل جهده لينقل لنا جمال أسلوب الكاتب). وعدت أبحث عن رواية بعنوان «كنياز سيريرباني» أي (الأمير الفضلي)، وإذا بها ليست من أعمال الكسي نيكولا يفنش تولستوي (1882/ 83 - 1945) الذي نعرفه بثلاثيته الكبرى (درب الألام» وروايته التاريخية «بطرس الأول» ومسرحيته «إيفان الرهيب» بل هي من أعمال الكاتب الأقل شهرة «الكسي كونستنتينوفتش تولستوي» (1817 - 1875). وأنا أذكر كل هذه التفاصيل المملة لأؤكد مسألة هامة وهي أن «المترجم» كان عليه أن يشير إلى الكتيبة مباشرة لتعادي وقوع الالتباس، ولأخذ هذا التصرف (مع تغيير عنوان الرواية) نوعاً من التعبير الذي يقصد به ترويح الرواية وإعراء القارئ بشرائها لشهرة كاتبها وتمتعه بالثقة في أوساط القراء، وإذا لمب الأذن إلى جوهر الموضوع نجد أن الناقل يعترف في المقدمة بأنه «عرب» الرواية يجعلها «ملائمة للذوق الشرقي».

177

وهو هنا يستعمل مصطلح «التعريب» بمعنى خاص ضيق، وكان من الأدق أن يقول: حرّفت الرواية أو تصرفت في نقلها. وكانت هذه الطريقة في النقل واسعة الانتشار آنذاك، مما كان يفقد الأعمال الأدبية كل مقوماتها الإبداعية الأصيلة، ولا يبقى سوى على أسلوب الناقل ذاته. وينبغي الإقرار هنا بأن هذا الأسلوب كان في أكثر الأحيان لا يشكو من الركاكة، بل يشكو من الصياغات التقليدية المكرورة المقبولة، ومن استخدام عبارات وتركيبات مسبقة الصنع وجاهزة للاستعمال، مما كان يؤدي إلى طمس معالم الأصالة والفرادة في أسلوب الكاتب الأصلي. وإذا ما استعرضنا بعض النبذ الموجزة من النص العربي وقارناها بما يقابلها من النص الأصلي يتضح لنا مدى التصرف الذي سمح الناقل لنفسه به متذرّعاً بحجة «التعريب» لجعل النص «ملائماً للذوق الشرقي». يقول الكاتب الأصلي واصفاً حالة البطل النفسية وهو عائد إلى روسيا بعد انتصاره في الحرب على ليتوانيا:

«كانت نفس الأمير العائد من ليتوانيا بعد غياب سنوات خمس أكثر إشراقاً وبهاء من ذلك النهار التموزي النير؛ إذ كانت الحقول والغابات تحمل إليه رائحة روسيا. وكان نيكيتا رومانوفتش يكنّ لايفان الشاب (المقصود القيصِر إيفان الرهيب - ع ج» وداً منزهاً عن أي رياء أو تصنع. كان مخلصاً كل الإخلاص في التزامه بيمين الولاء، ومع أن عواطفه وأفكاره كانت تدفعه إلى الإسراع في العودة إلى وطنه، فإنه كان مستعداً لأن يلوي عنان جواده بلا تردد، ويحرم نفسه من رؤية موسكو وأهله وأحبائه ويعود إلى ليتوانيا ليخوض غمار الحرب بكل حماسة واندفاع إذا ما أمره الملك بذلك. ولم يكن هو وحده من يفكر كذلك، فالروس كافة كانوا يحبون إيفان حباً نابعاً من أعماق القلب. وكان يبدو أن روسيا قد عادت في عهده الأغبر تنعم بعصر ذهبي جديد، وأن الرهبان مهما قلبوا صفحات الحوليات التاريخية لن يجدوا عاملاً يضاهيه (ص 222). وقد وصح الناقل بدلاً من هذا النص نصاً آخر جيد السبك حسب الروايات التقليدية، ولكن لا يسيء إلى خصوصية النص الأصلي فحسب، بل إلى مصمونه أيضاً لدرجة المساس بحبكة الرواية. يقول الناقل: «غير أن أمانر السرور التي كانت ظاهرة في وجه نيكيتا انقلبت إلى تأمل ووجوم (!!) فأخذ يسير منفرداً وقد غاص في بحر الأفكار. ولم يكن شيء من تلك المشاهد الطبيعية ليستميل بصره، ولم تكن تلك المحاسن والبدائع لتشتغل عقله، فلم يله بشيء من ذلك، وظلت الأفكار تتجاذبه والهواجس تتقاسمه وهو لا يفيق منها إلا ليمود إليها، وكان يقطب نارة ويبسم أخرى وكأنه ينظر إلى ما خبأه له المقدور في مطاوي الأيام. ثم تنهد وفاض صدره بشيء مما كان يناجي به نفسه فقال: لم يبق إلى العاصمة إلا مسافة قصيرة ساطوياً بالعجل وأطير إلى من وقفت عليها جميع عواطفني وأحلتها من قلبي في شغافه.. لكن ترى هل تحقق الأيام هذه الأمانة فأرى الحبيبة بعد هذا الفراق الطويل حريصة على العهد؟ أو لم يجز في غيبتني ما قطع العرى وحل الموائيق التي ارتبطنا بها؟ أهيلانة يا فاتنتي! لو علمت بما يخامر قلبي من الجوى وما أعانيه من الأسى وفرط الشجن لرأيت قلباً يتلفظ على نار الغضا وصباً ضاق به الفضا، وهو لا يدري إلى أين المصير».

ويغض النظر عن الفارق بين الأسلوبين نلاحظ أن الناقل أغفل أموراً هامة تعطي القارئ فكرة عن الخصائص القومية والتاريخية للأمة الروسية آنذاك. ثم إنه أحدث خللاً في حبكة الرواية عندما جعل البطل يروح باسم حبيبته منذ بداية السرد مع أن المؤلف يبقي هذا الاسم مكتوماً ليفاجئ به القارئ بعد أحداث كثيرة تشارك بها هيلانة (يلينا) دون الإفصاح عن أن هذه الشخصية هي المرأة نفسها التي يحبها البطل. وفي بعض الأحيان يستيق الناقل الأحداث ويصف حالة البطل النفسية بعكس الأوصاف التي في الأصل، فبدلاً من أن يكون مرحاً نراه كئيباً، وبدلاً من أن يكون متفائلاً نراه متشائماً وذلك لأن ثمة حدثاً سيقع في الأصل بعد قليل فيغير مشاعر البطل، يستيق الناقل ويصف لنا الحالة قبل وقوع مسببها، ويلعب حوارات طويلة وأوصافاً تفصيلية تبين العادات والتقاليد المتبعة في الاحتفال ببعض الأعياد الدينية كمعيد يوحنا المعمدان، وتثير إلى المعتقدات التي كانت سائدة في أوساط الشعب آنذاك، والتي تعد جزءاً من الكيان الثقافي والقومي للأمة الروسية؛ وإذا ما أقسم البطل بالمسيح وأمه العذراء انطهره في الأصل نراه في النص العرسي يقسم بشرفه، وإذا ما رفع أحدهم حياً عر في أثنائه عن طرفة عة اجتماعية معينة إلى طبيعة الحكم والنظام الملكي وسياسة الدولة يحذف الناقل المشهد برمته ليقول: إنهم شربوا هنيئاً مريئاً. وإذا ما ورد في الأصل وصف للماكل والأشربة التي هي جزء من حياة الشعب المعيشية نرى الناقل يقول: «كانت الموائد عامرة والمأكول فاخرة والأشربة معتقة شهية» أما وصف الطبيعة الروسية الذي يورده المؤلف في لوحات معبرة وبيّن تأثيرها في الشخصية نفسها التي يصورها فيجمله الناقل بعبارة إنشائية محفوظة ليس فيها شيء من الخصوصية كأن يقول: «وكان النهار جميلاً والسماء نقية، وقد ارتدنت الطبيعة كلها حلة العيد ولم يكن فيها إلا ما يروق البصر ويأخذ بمجامع القلب ويدفع النفس إلى التأمل فيما أبدعه الحليم المنان». كما يفعل الناقل وصف الملابس الذي يورده المؤلف باستفاضة ودقة، ويستعيز عنه بعبارة «كان يرتدي ري الفلاحين» أو «كان يلبس ثياباً أنيقة»، وما شابه ذلك، ويستعيز عن الأمثال والأغاني الجماعية الروسية بعبارات عامة لا خصوصية فيها؛ أي أن الناقل يغفل أوصاف كل الظواهر التي ينبغي على مترجم الرواية نقلها بدقة ليحقق هدف نقل المناخ الثقافي

لأمة معينة في عصر محدد صورَه فنان محدد له شخصيته الفريدة وأسلوبه الخاص وتفاعله الذاتي مع ثقافة أمته وثقافات الأمم الأخرى وله موقفه من اللغة والتراث ومن التواصل مع من سبقه من المبدعين وله رؤاه وابتكاراته الخاصة.

وإذا كان أمثال هؤلاء «المترجمين» قد شوهوا وحرفوا بعض ما ترجموه من الروايات الروسية لأسباب أيديولوجية ولتحقيق أهداف إصلاحية، فقد كانت أسباب التشويه الذي قامت به بعض دور النشر في كل من القاهرة وبيروت ودمشق في مراحل لاحقة تعود في معظمها إلى خدمة مصالح تجارية، وكان النقل في هذه المرحلة الجديدة يجري بوساطة إحدى اللغات الأوربية التي تترجم إليها الأدب الروسي، علماً بأن بعض هذه الترجمات كانت غير متقنة، كما ذكرنا آنفاً، فما بالك بها عند ما تنقل إلى العربية لتتشر في إصدارات ومحلات دورية كسلسلة «كتاب اليوم» و«اقرأ» و«كتابي» و«عبرون الأدب العالمي» (مكتبة مدبولي) و«روايات الهلال» ومجلة «المقتطف» ومجلة «الشرق» وكلها كانت تصدر في القاهرة؛ ومثل ذلك يمكن أن نقوله عن الترجمات المحرفة المستورة التي كانت تصدر عن بعض دور النشر في بيروت ودمشق، ولا تزال بعض هذه الدور تصدر حتى الآن ترجمات مشوهة لأهم الروايات الروسية التي لاقت رواجاً لدى الفارئ العربي، ويكفي أن نورد بعض الأرقام لتبين مدى التشويه الذي عانت وتعاين منه حتى الآن ترجمات الرواية الروسية التي تصدرها بعض دور النشر مدعية أنها ترجمات كاملة ومنقحة.

فقد صدرت ترجمة لرواية «الإخوة كارامازوف»، على سبيل المثال، عن دار اليقظة العربية بدمشق في عام 1953 (مع الإشارة إلى أن من أنجز الترجمة لجنة من أسرة دار اليقظة والمرجع أنها من ترجمة فؤاد أيوب وسهيل أيوب) وجاءت الترجمة في (1160) صفحة من القطع الكبير (24سم)، بينما صدرت ترجمة للرواية عن دار أسامة في بيروت عام 1992 وفي دمشق عام 2002 في 546 صفحة. وصدرت ترجمة لرواية «الحريمة والعقاب» عن دار اليقظة العربية في 928 صفحة، بينما صدرت ترجمة لها عن «المكتبة الحديثة» في بيروت في 136 صفحة، وعن دار الأفاق الجديدة في عام 1981 في 126 ص.

ورواية «الحرب والسلام» أصدرتها وزارة الثقافة السورية في عامي 1976 - 1983 بترجمة د. سامي الدروبي (المجلدان الأول والثاني) وصياح الجهم (المجلدان الثالث والرابع) في (2920) صفحة؛ بينما أصدرتها دار «الأفاق الجديدة» في بيروت دون ذكر التاريخ واسم المترجم في (126) ص؛ وأصدرتها دار القلم في بيروت بترجمة اميل بيدس، ابن خليل بيدس عام 1974 في 1032 ص؛ وصدرت ترجمة الرواية في سلسلة «كتابي» بترجمة حلمي مراد في 272 ص (بقياس 17 سم). وصدرت ترجمة رواية «أناكارينا» عن دار «القلم» ببيروت في 191 ص. وعن «المكتبة الحديثة» ببيروت في 160 ص وعن دار «البشير» في دمشق بقلم حلمي مراد في عام 2003 في 190 ص، وصدرت الرواية نفسها عن وزارة الثقافة في دمشق بترجمة صياح الجهم (أنا كارين) في 1430 ص (من القطع الكبير).

وصدرت رواية «الأم» لمكسيم غوركي في القاهرة بترجمة حلمي مراد في سلسلة «كتوز كتب التراث» في 39 ص. وأصدرتها دار الناشر العربي «دار المعرفة» في بيروت مع إغفال عام الإصدار واسم المترجم في 300 صفحة؛ سما أصدرتها دار البيضة العربية في دمشق بترجمة سهل أيوب وفؤاد أيوب في 544 ص، ثم أعادت الدار نشرها مع دراسة لها في عام 1965 في 621 ص.

وأخيراً نذكر رواية «الدون أهادي» التي نشرتها «الدار المصرية للكتب» بالقاهرة بترجمة مصطفى الحسيني وأنيسة أبو النصر في 477 ص (بقياس 20 سم) بينما أصدرتها دار «ابن خلدون» في بيروت بترجمة علي الشوك وأمجد حسين وغانم حمدون في عام 1983 في 1479 ص (بقياس 24 سم).

ولنا أن تصور مدى التشويه الذي يصيب رواية كرواية «الحرب والسلام» التي تتألف في ترجمتها الكاملة من (2920) صفحة وتصدر ترجمة لها في (126) صفحة فتحول الملحمة التي تصور مجتمعاً بأكمله في حقبة مصرية فاصلة في تاريخه بكل من في هذا المجتمع من شخصيات أنموذجية تمثل فئات وطبقات بكاملها بدءاً من القيصر وحاشيته وانتهاء بالفلاحين الأقنان تحول إلى شبه قصة غرامية قزمية ومبتذلة. ولم يسلم من هذا المصير من الترجمات التي أجريت عبر لغة بسيطة سوى قلة قليلة من الروايات الروسية التي أصدرتها بضع دور نشر وفي

مقدمتها «دار اليقظة العربية» بدمشق التي بدأت منذ أوائل الخمسينيات بإصدار
ترجمات «كاملة» لبعض أعمال الكتاب الروس الكبار ومن أشهرهم:
بوشكين وغوغول وليرمونتوف وتورغنيف وليف تولستوي ودوستوفسكي
وتشيخوف وغوركي.

وإذا كان فضل المترجمين الأوائل الذين نقلوا أو لخصوا أو حرفوا بعض
أعمال الكتاب الروس الروائية يقتصر على أنهم عرّفوا القارئ العربي أسماء هؤلاء
الكتاب وعناوين رواياتهم (المحرفة أحياناً) وبعضاً من مضامينها والموضوعات التي
تعالجها، فإن مترجمي الأدب الروسي عن لغات وسيطة الذين بذلوا نشر ترجماتهم
منذ أوائل الخمسينيات في دور نشر معدودة مثل دار اليقظة العربية في دمشق ودار
العلم للملايين في بيروت قد عرّفوا القارئ العربي للمرة الأولى المزايا الفنية في بناء
الرواية الروسية، والمهارة الإبداعية في إحكام نسجها على الرغم من العيوب التي
تشوب الترجمات عن لغة وسيطة، والتي نؤدي أحياناً إلى إغياغ تشويه مؤسف في
العمل.

فقد جهد بعض مترجمي هذه الروايات لنقل العمل كاملاً دون حذف أو اختصار،
وعملوا على التدقيق في كل ما له علاقة بثقافة الأمة الروسية ومعتقداتها وتراثها
وفولكلورها وطرق معيشتها وسائر السمات الانتزاعية التي تميزها، كما نقلوا بدقة
نسبية أوصاف الطبيعة الروسية وأنواع الوسائل المتعددة المستخدمة في قضاء
الشؤون اليومية داخل المنازل وخارجها. بحيث يشعر القارئ العربي بأنه انتقل إلى
مناخ ثقافي آخر بكل ما فيه من اعتلاء وحياء.

ولنا كان تأثير هذه الترجمات في الأوساط الثقافية العربية آنذاك قوياً وفعالاً؛ إذ
اتفتح أمام القارئ العربي عالم جديد زاخر بأرقى وأغنى سمات الفن الروائي
العالمي. ولم يكن سبب هذا التأثير القوي يعود إلى روعة الأصل فحسب، بل كان
يعود أيضاً إلى جمال الأسلوب الذي امتازت به معظم هذه الترجمات ولا سيما
ترجمات الدكتور سامي الدروبي التي كانت تنوّل دار اليقظة العربية نشر جل
ترجماته. بيد أن جمال الأسلوب في حالتها هذه كان سيفاً ذا حدين. فهو إذ يستحوذ
على إعجاب القارئ العربي ويجعله - بشهادات كبار الأدباء العرب - «يحبس بأنه لا

يقرأ نصاً مترجماً بل يقرأ نصاً كتب أصلاً باللغة العربية، يطمس في الوقت نفسه خصوصية أسلوب الكاتب الأصلي، ويجعل أساليب الكتابة لدى بوشكين (في أعماله القصصية) وتورغينيف وتولستوي ودوستوفسكي متشابهة، لأن أسلوب المترجم الجزل الجميل قد طغى عليها ووسمها بميسمه. ونحن ليس بإمكاننا أن نلوم المترجم على هذا لأنه يترجم أصلاً عن لغة وسيطة، فهو كالرسم الذي ينقل لا عن الأصل الطبيعي بل عن لوحة نقلها قبله عن الأصل فنان آخر وطبعها بطابعه، وهذا يجعل المترجم الثاني يشعر في قرارة نفسه وفي وعيه الباطن أنه في حل من الالتزام بأسلوب المترجم الأول. وقد اتسم أسلوب الكاتب الدروبي بسمات خاصة تتكرر في كل ترجمة له أياً كان أسلوب الكاتب الأصلي، كإيراد المترادفات العديدة لكلمات مفردة أو لعبات مركبة؛ ومن الملاحظ أن نسبة أخطاء السهو لديه كانت أكبر مما هي عليه لدى المترجمين الكبار الآخرين ربما بسبب السرعة التي اضطر إليها لإنجاز المهمة الجليلة التي ألقى عليه منعه النهوض بها خدمة للثقافة العربية قبل أن يوافيه الأجل.

ومن المعروف أن المأثرة الكبرى التي احتريحها المذكور الدروبي هي ترجماته لإبداعات كتاب روس كبار سدها بوشكين ومسروورأ مليرمنتسوف وتورغينيف ودوستوفسكي الذي ترجم له أعماله الإبداعية الكاملة بتكليف من وزارة الثقافة المصرية، وانتهاء بكورو لينكو ليف تولستوي الذي بدأ بترجمة أعماله الإبداعية الكاملة بتكليف من وزارة الثقافة السورية ولكنه رحل قبل أن يتم الجزءين الأخيرين من رواية «الحرب والسلام»، وقد أتم العمل الباحث والمترجم المتألق صياح الجهميم، ومن الطريف هنا أن تقارن بإيجاز بين أسلوب المترجمين في ترجمة هذه الرواية الخالدة.

وأكاد أجزم بأنه لا تخلو ترجمة رواية أياً كانت من أخطاء السهو سواء أكانت هذه الترجمة من لغة الكاتب الأصلية مباشرة أو عبر لغة وسيطة.

وهذه الأخطاء تكون أحياناً ذات أثر عابر وقليل الشأ، ولكنها في أحيان أخرى تكون ذات أثر كبير وخطير وتؤدي إلى خلق انطباعات ملتبسة لدى القارئ.

فإذا وصف الكاتب في مستهل روايته أحد أبطال الرواية بأنه طويل القامة وأخطأ المترجم بسبب السهو وجعل البطل متوسط القامة أو قصير القامة (كما فعل الدروبي في ترجمة «الإخوة كارامازوف») فإن الصورة التي تتشكل في مخيلة القارئ عن هذه الشخصية ستصاحبه على مدى الرواية بطولها وستخلق لديه لبساً في فهم بعض الأحداث التي يلعب فيها المظهر الخارجي للبطل دوراً معيماً. وأمثال هذه الأخطاء ليست بالقليلة لدى د. الدروبي، بينما هي تكاد تغيب لدى الجهميم، مما يمكن أن يوحي إلينا أن هذه الأخطاء ليست من الأصل الفرنسي، لأن الجهميم أكمل ترجمة رواية «الحرب والسلام» من النسخة الفرنسية نفسها التي ترجم عنها د. الدروبي. ومن الأخطاء التي نصادفها في ترجمة د. الدروبي استبداله بعض الكلمات بكلمات أخرى لها دلالة معينة، إذ يرد في الأصل أن أشخاصاً من فئة اجتماعية معينة تعامل أشخاصاً من فئة أعلى «احترام وإجلال» بينما تقول الترجمة إنها تعاملها «بمراعاة أو ملءة» وهذا تحريف حواري لموقف فئة اجتماعية من فئة أخرى. ومن أسباب وقوع الخطأ لديه أنه يعمد أحياناً إلى تحزئة حملة طويلة إلى جزءين أو أكثر، وهذا جائز طبعاً على ألا يهمل المترجم في أثناء ذلك انصلات السببية بين تصرفات الشخصية والدوافع التي تجعلها تقدم على هذه التصرفات

فقد ورد في الترجمة، على سبيل المثال، أن بطرس (بيير) «كان قد ضحى بنظاريته امتثالاً لأوامر زوجته، ولكن في مقابل ذلك أطال شعره، ولبس ثياباً على الموضة، وكان يتجول في الصالونات كابي الهيئة، عابس الأسارير، حزين الملامح». بينما ترد الجملة في الأصل على النحو الآتي: «كان بيير قد أطال شعره، وخلع نظاريته ولبس ثياباً على الموضة امتثالاً لأوامر زوجته، ولكن مظهره كان حزيناً وكتيباً وهو يتحول في الصالونات». ويلجأ المترجم في بعض الأحيان إلى المبالغة غير المسوّغة ليضعف الأثر في نفس القارئ، كقوله مثلاً: «نظر الكونت نظرة مروعة إلى الشاعر المزعج الذي كان يتابع إنشاد أبياته» بينما العبارة في الأصل:

«نظر الكونت بغيظ إلى الشاعر الذي كان يتابع الإنشاد».

مثال آخر: ورد في الترجمة: «فيطرف (لأبنة) معينة طرفة تعبر عن المحبة والمودة والصلاقة» بينما العبارة في الأصل: «فيغمز ابنه بابتهاج» إلخ... وهناك أخطاء تقع

بسبب الالتباس وتشابه الألفاظ في اللغة الأصلية واللغة الوسيطة، ونمثل على ذلك بقول المترجم: فتح «البواب السويسري» الباب (ربما يظن القارئ أن ثمة مهاجرين سويسريين كانوا يعملون بوابين في روسيا آنذاك)؛ وسبب الخطأ هنا هو اللبس بين لفظتي بواب وسويسري في اللغة الروسية (شفيتسار shvetsar وبواب وشفيتساريتس shvetsarits سويسري) في حين أن كلمة Suisse تعني بالفرنسية «بواب» وتعني «سويسري» أيضاً، ومن المرجح أن يكون المترجم الفرنسي قد استخدم هذه الكلمة بالذات للتشابه بينها وبين اللفظ الروسي وارتأى المترجم العربي أن يورد المعنيين معاً. ويستخدم مترجمنا في بعض الأحيان تسميات تشير في ذهن القارئ العربي تصورات معينة لا تتطابق مع المقصود في الأصل كترجمة كلمة «ردنغوت redingote» (الفراك - frock) وهي السترة الرسمية الطويلة، بكلمة «جلباب». كما ترد لدى د. الدروبي كلمات توصيفية نشوه صورة الشخصية في ذهن القارئ كأن يقول عن «دولوحوف» في رواية «الحرب والسلام» على لسان المؤلف: «هذا الشاب النافذ المشغوف بالآقتنال» يسما الصعه في الأصل هذا الشاب الميال إلى العنف والشغوف بالمبارزات، ولكن كل هذا يهون بالقياس إلى أخطاء أساسية تكاد تخل بمجرى الأحداث. فعندما يريد بيير سيزوخوف (الذي يسميه المترجم: بطرس) أن يفصل عن زوجته تطالعه بأن يتحلى لها عن جزء من ثروته لتعيش بها بعد انفصاله عنها. يقول المترجم (ص 70 في الترجمة و 34 في الأصل من الجزء الثاني - الفصل الثالث): «بعد ثمانية أيام سافر بطرس وحيداً إلى أراضيه في «روسيا الكبرى» وهي أراضٍ تساوي أكثر من نصف ما يملكه من أطيان». بينما النص في الأصل هو: «بعد أسبوع سجل بيير لزوجته وكالة بإطرة جميع ممتلكاته في روسيا وهي تزيد بقيمتها عن قيمة نصف ثروته، وسافر وحده إلى بطرسبورغ». إن أمثال هذه الأخطاء لا تصادفها في ترجمة الجهميم، ولكن تصادف لديه بعض هفوات يسيرة كاختياره ألفاظاً لا تناسب السياق (وربما كان المسؤول عن ذلك هو المترجم الفرنسي) وذلك كقوله (ص 678 - 385 الجزء الثالث الفصل 29) «لقد كانت في حالة من الخوّرة بدلاً من في حالة من الذهول» أو «الوجوم» كما في الأصل. ويقول (ص 682 - 388) «صرّ في أحد الشقوق صرصور كأنه يريد أن يحتفل بانتصاره على

الناس جميعاً؛ بينما الذي صر في الأصل ليس صرصوراً بل «جدجد» والانطباع يختلف في نفس القارئ. وينقص المترجم أحياناً بعض العبارات ذات الدلالة النفسية. يقول مثلاً: «وكانما لم تشأ (ناتاشا) أن تجرح صونيا برفضها». ويغفل «... ولكي تتخلص من إلحاحها» (ص 678 - 385). ويحرف المترجم أحياناً بعض الحركات أو المواقف مما يجعل الصورة ملتبسة في مخيلة القارئ. يصف الكاتب حركات ناتاشا للتعبير عن شدة قلقها النفسي في لحظات معينة فيقول كما جاء في الترجمة:

(ص 680 - 387) «وردت (ناتاشا) إلى الأمام شعرها الناعم القصير وأخذت تجذله. لقد حلت أصابعها الطويلة الدقيقة ضفيرتها بخفة ومهارة وعلى نحو آلي ثم ضفرتها من جديد. فكيف حلت ضفيرتها في حين أن شعرها، كما يفهم من الوصف، كان مرسلاً غير محذول؟ ولكن ما ورد في الأصل هو: «وردت إلى الأمام من فوق كتفها ضفيرتها القصيرة الناعمة وطفقت تعيد حذلي حلتها بسرعة ومهارة بأناملها الطويلة الدقيقة المدرة ثم صمرتها وربطتها من جديد». وتتابع الترجمة الوصف (ص 680 - 387) «... وكان رأسها يميل لكن عينيها اللتين اتسعتا وكانهما اتسعتا بفعل الحمى كانتا شاخصتين أمامها» أما في الأصل فالوصف هو الآتي. «كانت تدبر رأسها بحكم العادة تارة إلى هذه الجهة وتارة إلى تلك... ولكن عينيها كانتا شاخصتين إلى الأمام» (فالأصل يرسم هنا صورة لحركات البطلة المألوفة، وهذا جزء من صورتها الخارجية الماثلة في ذهن القارئ منذ بدء الرواية). وتقول الترجمة: (ص 682 - 388) «ووضعت باحتراس قدمها الصغيرة الغضة على البلاط الوسخ...» ثم تقرأ: «... وصرت الألواح الخشبية...» فأية ألواح هذه إذا كانت الأرض من البلاط؟! ومن المعروف أن الأرضيات في روسيا تصنع من الخشب والنص الأصلي يقول: «ووضعت باحتراس قدمها الصغيرة الغضة على الأرضية المتسخة الباردة».

إن هذه الهنات اليسيرة لا تعد أخطاءً، في الحقيقة، وربما كان مصدر بعضها هو النص الفرنسي ذاته، ولكن هناك بعض الأخطاء النادرة حيث يشبه الأمر على المترجم فينسب الفعل إلى غير فاعله، ويعيد الضمير إلى غير مرجعه، ونذكر كمثال

على ذلك قوله: (ص 596 - 297 المجلد الرابع - الخاتمة: الجزء الأول) «... ولكنها (أي ناتاشا) تطلب في الوقت نفسه من بطرس ألا يتوانى عن تفضيلها على ماري وعلى سائر النساء، وهي تردد الآن بخاصة على مسامعه ذلك الشيء، بعد أن رأى الكثير من النساء في بطرسبورغ» ولكن النص في الأصل لا يقول إنها هي تردد ذلك على مسامعه؛ بل يقول: إنها تطلب من بيير أن يردد هو ذلك الآن من جديد بعد أن رأى الكثير من النساء في بطرسبورغ.

وهكذا نرى بعد التدقيق أن الدكتور سامي الدروبي قد قدّم للقراء العرب عموماً، وللمثقفين العرب خصوصاً في مجال ترجمة الرواية الروسية خدمة جلّى لا تقدر بثمن يعترف بها القاصي والداني على امتداد الوطن العربي، وأن إنجازاته الرائدة في هذا المضمار تعد ماثرة ثقافية عظيمة. كما أن للأستاذين فؤاد أيوب وسهيل أيوب فضلاً لا ينكر في هذا المجال، على الرغم من الأخطاء والتشويبهات التي نصّادفها في ترجمتهما، فهي صريحة لا بد منها في الترجمة عن لغة وسيطة. ولكن علينا أن نعترف في الوقت نفسه بأن الأستاذ صياح الحجهم قد جمع بين طلاوة الأسلوب من جهة والدقة في الترجمة من جهة ثانية، فحات ترجماته للرواية الروسية أفضل ما يمكن أن يصل إليه مترجم ينقل عن لغة وسيطة.

ومنذ أوائل الستينيات بدأت مرحلة جديدة في ترجمة الأدب الروسي بما في ذلك الرواية، إذ اضطلعت دار النشر السوفيتية «التقدم» (بروغرس) التي أصبحت تعرف بهذا الاسم منذ عام 1963، ودار نقوس قزح» (رادوغا) التي تفرعت عنها عام 1982 بدور كبير في ترجمة الأدب الروسي إلى العربية واستقطبت الداران عدداً من الكتاب والمترجمين العرب من أبرزهم: مواهب كيالي وحسيب كيالي ووصفي البني من سورية وغائب طعمة فرمان وخيري الضامن من العراق وأبو بكر يوسف وعبد الرحمن الخميسي من مصر وتاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن من السودان وسواهم من أقطار عربية أخرى؛ وأعادت الداران نشر بعض روايات كانت قد ترجمت عن لغات وسيطة، وأصدرتا حتى أوائل التسعينيات عدداً كبيراً من الروايات المترجمة عن الروسية مباشرة؛ وكانت ميزة هذه الترجمات الرئيسة هي دقة الترجمة عموماً، ولكن معظمها كان يقتصر إلى سلامة الأسلوب وطلاوته، وكان الحرص على

الدقة المبالغ فيها يورط المترجم أحياناً في اختيار مفردات غير شائعة وغير مستساغة ويتبع بأسلوب الترجمة عن أسلوب الأصل مما يخلق لدى القارئ تصوراً خاطئاً عن أسلوب الكاتب.

وتزايد في هذه الآونة حجم الترجمة الروائية عن الروسية مباشرة لتزايد عدد المترجمين العرب الذين امتلكوا ناصية اللغة الروسية، وأخذت بعض الجهات الرسمية وقليل من دور النشر الخاصة في سورية ومصر ولبنان تصدر ترجمات روائية منقولة عن اللغة الروسية؛ وإلى جانب روايات الكتاب الكلاسيكيين ترجمت في هذه المرحلة روايات لكتاب مخضرمين ومعاصرين إما عن لغات وسيطة أو عن الروسية مباشرة، ومن أشهر هؤلاء الكتاب: ميخائيل بولفاكوف (1891 - 1940) وبوريس باسترناك (1880 - 1960) وإيفان بونين (1870 - 1953) والكسندر كوبرين (1880 - 1938) وميخائيل شولوخوف (1905 - 1984) والكسندر سولجينيشتين (1918 - ؟) ويوري بوملاريف (1924 - ؟) وفاسيلي بيلوف (1932 - ؟) وفالتين راسبوتين (1937 - ؟) وسواههم وظلت الروايات المترجمة عن لغات وسيطة تعاني من العيوب نفسها التي عانت منها أمثال هذه الترجمات في المرحلة الماضية وربما بقدر أكبر أحياناً. وما زالت بعض دور النشر الخاصة حتى الآن تصدر طبعات جديدة لترجمات مشوهة سابقة، أو تصدر ترجمات جديدة لكبريات الروايات الروسية الكلاسيكية مثل «الحرب والسلام» و«أناكارينينا» و«الجريمة والعقاب» و«الإخوة كارامازوف» أقل ما يقال فيها إنها ترجمات تجارية ملفقة لا هدف من وراء إصدارها سوى الربح الرخيص.

ويتسا لا نطمش الآن إلا إلى الترجمات المنقولة عن اللغة الروسية مباشرة والصادرة عن جهة موثوقة كوزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب وقلة من دور النشر الخاصة. ولا بد هنا من التنويه بالنشاط الترجمي لوزارة الثقافة التي أصدرت عدداً وافراً من ترجمات الرواية الروسية في السابق واقتصرت في الآونة الأخيرة على إصدار الترجمات المنقولة عن اللغة الأصلية مباشرة. ولكن حتى هذه الترجمات لا تخلو من مأخذ ثقل أو تكثر تبعاً لخبرة المترجم في ترجمة الرواية بالذات، ودرجة تضلعه في اللغة الروسية وتعمقه في معرفة دقائقها وتلوينات معاني مفرداتها.

ولنأخذ كمثال ترجمة رواية هامة لقيت رواجاً كبيراً بين القراء هي رواية «المعلم ومرغريتا» للكاتب ميخائيل بولغاكوف، وكانت هذه الرواية قد أُنشرت ضجة كبرى في روسيا عندما سمح بنشرها في عام 1967، أي بعد رحيل كاتبها بسبعة وعشرين عاماً. (بدأ كتابتها في عام 1929 وأحرقها في عام 1930 ثم عاد إلى كتابتها في عامي 32 - 1933 واستمر في كتابتها حتى عام 1940 أي عام وفاته). وقد صدرت ترجمتها العربية عن وزارة الثقافة في سورية عام 1986، وقام بها المترجم المبدع الراحل يوسف حلاق الذي تعدّ ترجماته عن الروسية من أفضل الترجمات إلى اللغة العربية ومن الأعمال الإبداعية المتقنة التي تدل على معرفة وخبرة غنيتين وعلى شعور عال بالمسؤولية وبخطورة المهمة التي يتولى القيام بها. ومع ذلك فإننا نصادف في ترجمة هذه الرواية بعض الأخطاء والهفوات التي كان يمكن تفاديها.

وأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر بعض الهفوات التي لا تؤثر جوهرياً في بنية الرواية، أو في مسار الأحداث كإغفال ترجمة بعض الكلمات والعبارات، وورود بعض الأخطاء الشائعة (استعمال «بدأ» بدلاً من «فصل» و«وحسب كلمة «فصل» التوكيدية قبل الاسم المؤكد لا بعده، واستعمال «سواح» بدلاً من «سباح». واختيار معنى لا يناسب السياق من عدة معانٍ للكلمة (استعمال «يعمر» بمعنى «بدلاً من «يطرف» بعينه) واستعمال بعض الكلمات التي لا تعبر بدقة عن واقع الحال (كاستخدام فعل «أز» بدلاً من «فتح» وعبارة «زقزقة رجال الشرطة» بدلاً من «أصوات صفارات الشرطة» إلخ..). واستخدام اسم الفاعل بدلاً من الصفة المشبهة وبالعكس (مثلاً: «صامت» بدلاً من «صموت» و«طفيلي» بدلاً من «متطفل»، والأليفة بدلاً من اسم المفعول: «المألوفة»)، وهناك خطأ في ترجمة بعض الكلمات (لستخدام صفة «الاستوائية» بدلاً من «المدارية» إلخ..). ويؤدي عدم الدقة في الترجمة أحياناً إلى تشويه الصورة التي يقصدها الكاتب رسمها في مخيلة القارئ، ومن الأمثلة على ذلك قول المترجم: «وحراشف الحردون» (ص 74) بدلاً من «حراشف التنين» (ص 28) وقول المترجم: «وهو يطير فوق رؤوس القادمين كالمروبح» (224) بدلاً من: «وكان يطير فوق رؤوس القادمين مهترأ كرقاص الساعة» (ص 320). وقوله: «والتنغضن العمودي الخفيف التي يقطع أرنبة الأنف» (ص 28 الجزء الثاني) بدلاً من: «التنغضن

العمودي الخفيف الذي يتوسط قصبة الأنف» (ص 213) وقوله: «الحوريات» (58 ج2) بدلاً من «عرائس الماء» أو «حوريات الماء» (ص 228) وقوله: «الباب الدوار» (97 ج1) ومواضع أخرى عديدة) بدلاً من «الحاجز الدوار» (ص 40) وقوله: «وكانت تحاول أن تعيش في شق من هذه الأرض التي لعنتها السماء فحرمتها من الماء شجرة توت سقيمة» (ص 334) والصحيح «شجرة تين» (ص 161) وهذه لها مغزى ديني وتاريخي كما هو معروف. وثمة أخطاء في المفردات والتراكيب؛ كاستخدام المترجم كلمة «ساقف» (168) بدلاً من «سكف» وكلمة «تلحن» عن أصوات الأبواق بدلاً من «تشر» (15 ج2) وعبارة: «هذه البرقيات لا تحملها إلى أي مكان ولا ترها أحداً» (ص 218) والمقصود: «لا تدع أحداً يراها» أو «إياك أن يراها أحداً». وعبارة: «أتابها حزن ورعب يمران عن الوصف» (ص 155) والمقصود: «عصيان على الوصف» وعبارة: «ومر يوماً بالتي هي أحسن» (ص 156) والأصح: «بشق الأنف» (ص 68) وعبارة: «ما الذي حدث لها بعد ذلك أمر لا نعرفه» (ص 156) والأصح «ما حدث لها» أو «الذي حدث لها» (وليس «ما الذي حدث لها» أمر لا نعرفه». وعبارة «لم يكن قلبي يحمق عن الدق» (273) بدلاً من: «يكف عن الخفقان» أو «... عن الدق» (129). وعبارة «لم يبق حتى منتصف الليل إلا أكثر من عشر ثوان» (ص 88) والصحيح: حذف «إلا» وعبارة: «لم تعد به إليهم حاجة» (ص 237 ج2) والصحيح: «لم يعد لهم إليه حاجة» أي «لم تعد له لزوم» (ص 327).... وثمة أخطاء يسببها تصور المترجم الخاطئ للوضع الذي يصممه الكاتب، ومن الأمثلة على ذلك قول المترجم: «كانت (مرغريتا) تتوقف عند النافذة الثانية وتدق الزجاج بأنفها» (علماً بأن النافذة على مستوى أرضية الشارع) (ص 274 ج1) والنص الأصلي يقول: «وتدق الزجاج برأس حلانها» أو «مقدمة حلانها» (129) وفي موضع آخر يقول المترجم على لسان البطل «فتحت الباب لأن الحرارة أخذت ترفع وجهي ويدي» فيظن القارئ أن البطل فتح باب الغرفة لشعوره بأن الحرارة مرتفعة، في حين أن المقصود هو أنه فتح باب «الموقد» لكي ترفع الحرارة وجهه ويديه قصداً لشعوره الشديد بالبرد (ص 283 في الترجمة و135 في الأصل). وثمة خطأ نصافه عند كثير من المترجمين والكتاب وهو ثنية كاف الخطاب عند ترجمة اسم

الإشارة المثلى كقوله في سياق السرد (لا الحوار): «تلكما العينان» ص(127) والصحيح ثنية اسم الإشارة نفسه، أما المخاطب فيمكن أن يكون بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع على اعتبار أن الكاتب يخاطب القارئ أو القراء فنقول «تلك» العينان، أو «تانكم» العينان، ومن الأبسط أن نقول: تان العينان.

وثمة مسألة هامة في ترجمة الرواية هي مسألة التعريب: إذ لا يحوز أن نسرّب كلمة بعينها تارة ونترجمها تارة أخرى دون أن نشير إلى ذلك ونعلله، وإلا ظن القارئ أن الحديث يدور عن شيئين مختلفين. فمن المعروف أن غطاء الرأس في الغرب ذو أشكال متعددة، وأكثرها انتشاراً ما نسميه بالعمامة «البرنيطة» و«الكسكيت» و«البيري»؛ وقد استخدم المؤلف في وصفه بعض الخصائص الرواية أحد أغطية الرأس هذه كسمة مميزة للشخصية المعنية، ونجد المترجم يترجم تسميات كل هذه العمرات بكلمة «قبعة» أحياناً، ويعمد في أحيان أخرى إلى تعريب بعضها ولكن باستخدام الكلمة الروسية غير الشائعة في العربية بفنون «كسكة» وهو يقصد ما نسميه بالعمامة «الكسكيت». وأرى أن من الضروري في ترجمة الرواية استخدام ألفاظ موحدة للدلالة على السمة المميزة لكل شخصية. أما التسميات المعروفة تاريخياً فأرى أن نقي عليها مرة كما هو شائع، أو على الأقل أن نترجمها بما يقابلها في عصرنا؛ فكلمة «سنهدين» على سبيل المثال يترجمها مترجم الرواية بعبارة «المجمع الكبير» وكان الأحذر أن يعربها أو يترجمها بعبارة: «المحكمة العليا» وليس بعبارة «المجمع الكبير» التي هي ترجمة لكلمة «سينودس». (ملاحظة: كان «السنهدين» يقوم مقام «المحكمة العليا» عند اليهود منذ القرن الأول ق.م إلى القرن الأول ب.م، أما قبل ذلك فكان يعني «مجلس العملاء»).

ويعمد المترجم أحياناً إلى تعريب بعض الكلمات دون أن يشرح معناها مع أنها تساهم في تحديد طبيعة بعض الظواهر الواسمة التي تتكامل مع سواها لخلق الجو العام الذي يجري الحدث ضمنه، كتعريبه كلمة «كابري» فما الذي سيفهمه القارئ العربي من العبارة الآتية: «كل شيء غرق في خضرة كابري الكثيفة» (ص 67)؟ بل ربما ظن القارئ أن «كابري» اسم مكان؛ مع أن الكلمة هي اسم نبات معروف في روسيا، ويترجم إلى العربية بكلمة غير شائعة ولكنها صحيحة علمياً وهي «السَّنْفِيَّة»

وكان يمكن إيرادها وذكر أوصافها في هامش خاص. كما أن المترجم يستخدم كلمة «الفرسخ» لترجمة كلمة روسية مشابهة لها لفظاً ص 50 دون أن يبين الفرق الكبير بين الفرسخ الروسي الذي يساوي (1060) متراً والفرسخ في العربية الذي يراوح طوله بين (4800) و(7400) متر تبعاً لاختلاف العصور والمصادر. كما أن تعريبه لكلمة «فينبير» (ص 53 ج 2 - 226 وفي أماكن أخرى) بلفظها الروسي لا يعني للقارئ العربي ما تعنيه الكلمة المعربة بلفظها اللاتيني «فينوس».

ويصادف المترجمون في بعض الروايات وصفاً لطقوس وألعاب وحتى لأعمال مهنية وإنتاجية ذات خصوصية معينة ضمن سياق روائي يتطلب إيراد مثل هذا الوصف. وعلى المترجم إذا لم يكن مطلعاً على هذه الأمور أن يعود إلى المراجع المناسبة ليعيط بواقع الظواهر المذكورة بالمصطلحات الشائعة في أوساط ممارستها.

وقد ورد في الرواية مشهد ذو دلالة عن لعبة الشطرنج، وحاء في سياقه عبارة «كش ملك» (ص 75 ج 2 - 238) فترجمها المترجم «كش ملك بالشاه» وذلك لأن العبارة المستخدمة بالروسية هي «شاه ملك» وقد طس المترجم، على ما يبدو، أن كلمة «شاه» المروسة يجب أن تترجم بكلمة «شاه» المعربة مع أن هذه الكلمة بالروسية تقابل في هذا السياق كلمة «كش» بالعربية.

ومن الأمثلة الواضحة على وقوع المترجم في الخطأ عندما لا يكون مطلعاً على المعنى الدقيق لمصطلح ما في مجال اختصاصي معين العبارة التي وردت في الترجمة في وصف مشهد حيالي لتساقط أوراق نقدية من الأعلى على رؤوس نظارة في صالة مسرح (ص 242 - 113): «ارتفعت مئات الأيدي وأخذ النظارة يتطلعون من خلال الأوراق المتساقطة إلى خشبة المسرح ليراوا علامات أكيدة لا تخطئ للماء المنسكب!!» وسبب الخطأ في ترجمة العبارة هو عدم معرفة مصطلح «العلامات المائية» وهي رسوم وخطوط في جسم الورقة لا ترى إلا عند تعريض الورقة للضوء. ومعنى العبارة في الأصل هو: «وأخذ النظارة يمسكون بالأوراق النقدية المتساقطة من

الأعلى وينظرون عبرها إلى خشبة المسرح المضادة ليقنوا بأن العلامات المائية التي يحتويها نسيجها صحيحة وحقيقية تماماً.

ومن المعروف أنه لا يجوز ترجمة التعابير الاصطلاحية «المسكوكة» حرفياً إلا إذا كانت الترجمة مستساغة في لغة الهدف ويمكن تبنيها لإغناء رصيد اللغة المعنوية من هذه التعابير. ولكن عندما يكون التعبير المترجم غامضاً أو غير مستساغ ولا يؤدي الغرض المقصود منه يتوجب على المترجم أن يبحث عن مقابل له في لغة الهدف.

وقد ورد لدى المترجم ترجمة تعبير اصطلاحى في الصفحة (396 - تقابلها الصفحة 194 في الأصل) هو: «دجاجاتك لا تنقر التشيرفونسات»، وكلمة تشيرفونسات معربة دون شرح وهي صيغة الجمع لمعردة «تشيرفوشس» وتعني ورقة نقدية من فئة العشرة روبلات، والمقصود به هنا «النفود» عامة. ويقابل هذا التعبير في العربية: «لديك أموال لا تأكلها النيران».

ولا بد للمترجم الذي يتصدى لترجمة رواية هامة كهذه أن يعود إلى جميع المصادر المتوافرة ليؤكد من صحة فهمه للنص الأصلي ومن الأمور التي تؤخذ على مترجم رواية «المعلم ومرعيث» أنه كان يكتفي أحياناً بالعودة إلى المعجم الروسي - العربي لتفسير معاني بعض الكلمات، مما أوقعه في أخطاء كان يمكن تفاديها لو كان قد دقق في السياق بعناية وترو. فقد ورد في الترجمة (ص 28 - 4): «وهنا تكثف الهواء القانظ (...) ومن هذا الهواء تشكل سيد شفاف ذو منظر جد غريب.. كان بطول ساجن» ويشرح المترجم كلمة «ساجن» المعربة في هامش خاص فيقول: «الساجن يساوي متراً وثلاثة عشر سنتيمتراً» وبعد أسطر ترد في النص عبارة «كان السيد الطويل..» وهنا كان ينبغي على المترجم أن يتساءل عن سبب هذا التناقض! وقد تساءلت بلوري عن سبب الخطأ الذي وقع فيه المترجم، إذ إن جميع المراجع الروسية تذكر أن الساجن (وهو مقياس طول روسي قديم) يساوي مترين وثلاثة عشر سنتيمتراً وأربعة ميليمترات. ثم تيقنت أن مصدر الخطأ هو معجم «بوريسوف» العربي - الروسي الذي تكرر هذا الخطأ في جميع طبعاته بما فيها الميزة المنقحة، وأن خطأ المترجم هو اكتناؤه بالعودة إلى هذا المرجع وحده على الرغم من وجود

التناقض الواضح الذي يظهر في النص؛ وقد أشرت آنفاً إلى أن مثل هذا الخطأ ليس بالهين في ترجمة الرواية لأن القارئ سيكون عن كل شخصية صورة محددة في خياله يستحضرها على مدى الرواية كلها.

ويكرر المترجم خطأ اكتفائه بالعودة إلى هذا المعجم في موضع آخر من الرواية، فيشوش مخيلة القارئ ويجعله عاجزاً عن تصور الحدث الذي يصفه الكاتب وعن تخيل أبعاد المكان الذي يجري فيه الحدث. فقد ورد في الترجمة (ص 222)، وفي الأصل (ص 103)، أن جنيين في هيئة البشر يختطفان رجلاً ويطيران به «إلى تحت رتاج عظيم حيث كانت تلتصق بالجدار امرأتان...» وهنا لا يستطيع القارئ أن يتخيل الصورة التي يرسمها الكاتب؛ علماً بأن «الرتاج» في العربية يعني «الباب العظيم» أو ما نسميه الآن «الوابة» وكيف يمكن لثلاثة رجال الطيران إلى تحت الرتاج حيث يوجد جدار تلتصق به امرأتان؟! ومصدر الخطأ هنا هو أيضاً المعجم المذكور الذي يكتبني بإيراد معنى واحد لمفردة روسية (podvorotnya) لها ثلاثة معانٍ. فهو يذكر أن هذه المفردة تعني «كوة في أسفل الرتاج» ويعمل المعنيين الآخرين، في حين أن المعنى الثالث بالذات هو المقصود في الأصل حسب السياق، وهو (فتحة في جدار البناء لدخول العربات والمشاة إلى الغناء)، ولو عبّر المترجم عن المفردة الروسية بعبارة: الممر المؤدي إلى الغناء لاتضحت الصورة وانتفى اللبس. وثمة ملاحظة حول عبارة سالفة قد تبدو للوهلة الأولى ليست بذات شأن ولكنها في الحقيقة تمس قضية جوهرية في الترجمة. إذ ورد لدى الكاتب عند وصفه ظهور الشخصية الخيالية الرئيسة أنه: «... قد تكثف الهواء القانظ (...) وتشكل من هذا الهواء مواطن شفاف ذو مظهر شديد الغرابة»، ولكن المترجم ارتأى على ما يبدو، أن كلمة «مواطن» هنا ناشئة أسلوبياً وربما كان محقاً في ذلك، فاستعاض عنها بكلمة «سيد» وكتب: «... وقد تكثف الهواء القانظ (...) ومن هذا الهواء تشكل سيد شفاف ذو مظهر جد غريب». وأرى أن هذا الاستبدال ليس مناسباً من ناحيتين: أولاً - لأن كلمة «مواطن» ضرورية هنا وظيفياً حتى ولو كانت مقلقة أسلوبياً لأنها تساهم في التعبير عن روح الحقبة الزمنية التي كانت تعيشها روسيا آنذاك أي في أوائل الثلاثينيات من

القرن الماضي، وثانياً - لأن كلمة «سيد» بالذات بعيدة عن روح ذلك العصر هناك؛ وبما أن الشخصية خيالية فكان من الأنسب أن نستعاض عن كلمة مواطن، في الحالة القصوى، بكلمة «كائن» أو على الأقل بكلمة «شخص» المحايدة من حيث الشحنة التعبيرية - الانفعالية، ولكن ليس بكلمة «سيد».

وكنت قد ذكرت في بداية الحدث عن ترجمة هذه الرواية أن الأخطاء التي وردت فيها كان بالإمكان تفاديها لو كان المترجم قد بذل المزيد من الجهد في الإعداد والتدقيق والمراجعة والمقارنة بالأصل أكثر من مرة؛ فكل هذه الأخطاء يمكن أن نصنفها في خانة الأخطاء «الظاهرة» التي يمكن استدراكها فيما بعد وتحرير النص منها. بيد أن الخطأ الأخطر الذي لا يمكن تداركه - وستطبع القول إن مترجم الرواية المذكورة استطاع تعاديه - هو تشويه أسلوب النص الأصلي وتجريده من نكهته الخاصة وفرادته، وهذا يكسر جوهر المسألة؛ إذ إن هذا الخطأ «الخفي» لا يبدو ظاهراً للعيان، ولا يخدع القارئ فحسب بل يحدح حسى المصدق الذي يقارن بين النصين فيجد أن المترجم ينقل كل كلمة وكل جملة بكل دقة دون أن يغفل أي شيء، بحيث أن الترجمة تأتي مقطرة ونقية كيميائياً، ولكنها بلا لون ولا طعم ولا رائحة وخالية من جميع «الأملح» الفنية التي تكسبها نكهتها الإبداعية الفريدة. وأمثال هذه الترجمة الدقيقة الأمينة تزهد روح النص الأصلي وتلعي الأسلوب الفريد الذي يميز الكاتب من سواه. فالدقة هنا دقة غير دقيقة، والأمانة هنا أمانة غير أمينة؛ إذ إن مهمة المترجم لا تقتصر على نقل المعاني نقلاً صحيحاً، بل تتعدى ذلك إلى الاقتراب ما أمكن من أسلوب الأصل بقدر ما تسمح بذلك خصائص لغة الهدف، ويمكن القول إن لغتنا العربية التي اغتنت بمختلف أساليب الكتابة ووسائل التعبير على مدى ما يزيد على ألف وخمسمئة سنة قادرة بالقوة على إمداد المترجم المبدع بكل ما يحتاج إليه لنقل أي أثر أدبي قديم أو حديث أيأ كانت اللغة التي كتب بها وأياً كان أسلوب كاتبه. وتبقى جودة الترجمة رهناً بسعة اطلاع المترجم وعمق معرفته ورهافة حسه ودرية ذوقه الجمالي.

ولا شك في أن ثمة قواعد عامة للترجمة، ولكن هذه القواعد لا يمكن أن نطبقها على جميع الأعمال الفنية، فلكل حالة خصوصيتها وطرق معالجتها.

وتدل التجربة على أن مترجم الأعمال الأدبية لا بد له قبل البدء بالترجمة من أن يستوعب السمات التي يتميز بها أسلوب الكاتبه ومنظومة الصور السائدة لديه، والإيقاع الذي ينتج عن انتقاء المفردات وتناغمها وتناظرها وتكرارها وتوازنها وتناظرها في العبارات المسبوكة وفق نظام معين؛ وربما كان من المفيد قراءة العمل بصوت عال قبل ترجمته لالتقاط الجرس والنبيض الكامن داخل النص، فهناك العديد من الأعمال الأدبية، وخاصة أعمال دوستوفسكي، التي تتميز بأسلوب متوتر وعبارات متشنجة ونبرة عنيفة تختلط بسخرية غاصبة وتعر عن انفعال نفسي جياش، ومع ذلك فقد ترجمت بأسلوب هادئ ساكن، وعبارات مقولة مصقولة، مما أفقد الأصل خصوصيته وفرادته.

ولا شك في أن ترجمة الأعمال الروائية تتطلب موهبة وحمرة في ترجمة جميع الأجناس والأنواع الأدبية، لأن الرواية يمكن أن تحتوي على عناصر تنتمي إلى هذه الأنواع كافة، وعلى مترجمها أن يكون قادراً على التعايش الطويل مع جميع أبطالها، وأن يمثل طباعهم وطرائق تفكيرهم وسماتهم النفسية وخصوصيات أساليبهم في الكلام سواء في الحوار أو المناجاة، ويستوعب خصائص بيئتهم وحياتهم الشخصية، ويستفهم وجهة نظر المؤلف وموقفه من كل ذلك، ويحافظ على كل هذه الخصوصيات على مدى الترجمة كلها ليأتي نسيجها منسجماً ومتماسكاً داخلياً كما هو في الأصل.

ومن المعروف أن الأعمال الروائية الكبرى تسهم إلى جانب قيمتها الفنية والجمالية بأهمية معرفية عظيمة سواء على مستوى الفرد أو على مستوى المجتمع. ويكفي أن نذكر هنا شهادات الباحثين النفسانيين في قيمة روايات دوستوفسكي المعرفية، إذ كانوا يستفيدون منها في كثير من الحالات أكثر مما يستفيدونه من

الأبحاث النظرية في علم النفس، وكذلك شهادات الاختصاصيين الاقتصاديين والاجتماعيين في القيمة المعرفية التي تتميز بها روايات بلزاك التي كانوا يستمدون منها معطيات عن المجتمع الفرنسي في عصره أغنى وأعمق وأدق مما تحتويه الدراسات المتخصصة في هذا المجال.

ولذا يحق لنا أن نقرر أن ترجمة الرواية عمل عظيم الأهمية في مجال المثاقفة بين الأمم. وعندما يتصدى المترجم لترجمة رواية أبدعها كاتب عبقرى أثر في ثقافة شعبه وفي تكوين شخصية الإنسان في أمته، عليه أن يشعر بوقر المسؤولية وثقل الأمانة التي ينتدب نفسه لأدائها، ويجب ألا يغيب عن باله أن أبناء شعبه وأمه يأنمون على نقل ما أبدعته قريحة هذا الأديب العبقرى إلى لغتهم ليتعرفوا الجديد الذي أضافه إلى الثقافة الإنسانية. وإذا شعر المترجم لترجمة عمل من هذا النوع بأنه ليس بقادر على الإحاطة بكل جوانب هذا العمل ودقائقه فما عده إلا أن يتخلى عن هذه المهمة، وإلا فقد مصداقيته لدى القراء، كما جرى لكثيرين تصلوا لترجمة روايات هامة دون أن تكون لديهم القدرة الكافية لأداء الأمانة فأهملت ترجماتهم وكسدت بضاعتهم وجاء بعدهم من أعاد ترجمة هذه الأعمال بكفاءة وأمانة فأعاد إليها الحياة من جديد.

المصادر والمراجع:

بالروسية:

- معجم اللغة الروسية الحية. في أربعة مجلدات. موسكو 1981 - 1982
- معجم اللغة الروسية الصادر عن أكاديمية العلوم السوفيتية في أربعة مجلدات. موسكو 1981 - 1984.
- معجم اللغة الروسية. من. أي. أوجيكوف. موسكو 1981.
- نشوء الرواية - الملحمة - أ.ه. تشينشيري. موسكو 1958
- نشوء الرواية - ف.ه. ف.ه. كوجنوف. موسكو 1963.
- تاريخ الرواية الروسية السوفيتية. للكتابان 1 - 2 المؤلف السابق موسكو - لنيغراد - 1965.
- المعجم الموسوعي الأدبي. مجموعة من الاختصاصيين موسكو 1987.
- هذا الفن المربع. ك. أي. تشركوفسكي. موسكو 1964
- مجموعة أعمال أنكسي كرسنتييفوتش تولستوي في أربعة مجلدات. موسكو 1964 - 1965
- مجموعة أعمال ليف بيكولايش تولستوي في أربعة عشر مجلدًا. موسكو 1951 - 1953.
- رواية «المعلم ومرغريت» - ميخائيل بولفاكوف (ضمن سلسلة «مكتبة الرواية الروسية») دار صوفريمبينك موسكو 1984

بالعربية:

- لسان العرب في ثلاثة مجلدات (مع ملحق المصطلحات العلمية والفنية) إعداد: يوسف غياث ونديم مرعشلي. بيروت 1970.
- المعجم الوسيط في مجلدتين - مجمع اللغة العربية بالقاهرة الطبعة الثانية - القاهرة 1972.
- قاموس روسي - عربي. م. ف.ه. يوريس موسكو طبعة 1993 وما بعدها.
- رواية «أعوال الاستبداد» تأليف الكاتب الروسي الشهير الفكتور أنكسي تولستوي ترجمة: خليل يلمس. دار الفلانتس. بيروت (1950).
- رواية «الحرب والسلام» تأليف ليون تولستوي (ضمن الأعمال الأدبية الكاملة) ترجمة د. سامي الدروبي وصباح النجيم. من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق (1976 - 1983)
- رواية «المعلم ومرغريت» في جرائد - تأليف ميخائيل بولفاكوف (ضمن سلسلة روايات عالمية (14) ترجمة: يوسف حلاق. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. دمشق 1986. ■

صعوبات ترجمة الرواية الإنكليزية إلى العربية

موسى عاصي

اقتحمت «الترجمة» ميدان المصطلحات الأدبية في العصر الحديث وباتت مصطلحاً أدبياً يشغل موقعاً بارزاً بين أقرانه، كما باتت علماً وفناً وعملاً يقوم على نظريات بدلاً من الطرائق الفردية، وخطبت باهتمام الباحثين والدارسين فاحتلت موقعاً في النظريات الأدبية والنقدية، لأنها باتت حاجة ملحة لنقل المعارف والمعلومات، وبسرعة فائقة، تقتضيها حاجة وسائل الاتصال التي يجهد العاملون فيها لنقل الأنباء والمعلومات المستجدة خلال دقائق أو ساعات إلى أكثر من خمسين لغة، وهذه السرعة فرضت تخطيطاً وعشوائية في الترجمة، مما جعل العربي وغير العربي يقف على مفترق طريقين:

أولهما: التواصل مع المستجدات عبر الترجمات المتخبطة والعشوائية

وثانيهما: التواصل مع المستجدات عبر الرجوع إلى لغة المصدر، وهذا الأمر شاق جداً، إن لم يكن مستحيلاً لغالبية المتابعين الساحقة.

لكن الترجمة كانت وما زالت وستبقى حاجة وضرورة تفرضهما عملية نقل المعارف البشرية، وتعرزهما منطلقات الحضارة الإنسانية التي تستوعب المعارف البشرية كلها، استناداً إلى القاعدة الإنسانية الراسخة: «المعرفة ملك للحضارة الإنسانية» وليست قصراً على مجتمع بعينه، وهذا منطلق إنساني مقبول من الأطراف

المتبانية في الطيف الإنساني، رغم ما نشهده في راهننا من عمليات تسليع للثقافة وإخضاعها لأحكام صفقات تخدم مصالح نخب تصب في خدمة مركز العولمة ورغم وضوح معيار الثقافة الصريح، ألا وهو افتتاحها وعالميتها وإنسانيتها، المعيار الذي يصب في مجرى تقدم الإنسان والإنسانية.

على أية حال، اهتم الدارسون في الترجمة في العصر الحديث وعمدوا إلى إيراد عشرات التعريفات الاصطلاحية لها، تعريفات تباينت حيناً، وتشابهت أحياناً. ولعل أفضل تعريف اصطلاحى راقتني هو تعريف الباحث J.A. Cuddon في كتابه: «مصطلحات أدبية» إذ قال:

«رغم القول الإيطالي المأثور: «الترجمة خيانة» فإن بالإمكان التمييز بين ثلاثة أنواع للترجمة، هي:

1 - ترجمة صرفية للمعنى الأصلي على حساب بناء الجملة والقواعد والأسلوب والاصطلاحات في اللغة المنقول عنها.

2 - محاولة لقل الجواهر والمعنى والأسلوب من خلال إيجاد مفردات تطابق المعنى والقواعد والاصطلاحات.

3 - تكيف معتدل حر من شأنه أن يحافظ على الجواهر الأصلي، وفي الوقت ذاته يغير في الأسلوب والبنى والاصطلاحات.

وثمة تعريفات عديدة لا يتسع هذا الحيز لعرضها. كما عمد الباحثون إلى اقتحام ميدان مفهوم الترجمة، وأوردوا تعريفات تباينت حيناً، وتشابهت أحياناً، وسأكتفي هنا بإيراد تعريف للباحث أيسر، إذ قال:

«إن القابلية للترجمة حالة تنتج من الشعور بالتأزم الثقافي، والقابلية للترجمة تأتي بدافع التكيف مع أزمة ليس بالإمكان تخفيف وطأتها من خلال مجرد الاستيعاب أو التملك لثقافات أخرى. والقابلية للترجمة تفسح مجالاً رحباً لنوع من العلاقة الثقافية تتجاوز المقارنة إلى التمازج الثقافي المفضي إلى نقل ذاتي».

أما الرواية تعريفاً، فهي طبقاً لرأي الناقد الفرنسي م. أبيل شافلدي: «قصة نثرية ذات حجم معين»، واسمحوا لي أن أقرأ لكم ما كتبه فورستر في كتابه «أركان الرواية» بالحرف، مستهلاً الفصل المعنون بالسرد إذ قال:

«لو سألتنا رجلاً: ما الرواية؟ لأجاب بهدوء ورياسة جأش: الرواية هي الرواية. لا أعرف ما الرواية، لكنني أفترض أنها نوع من سرد الحكايات. هذا الرجل هادئ طيبه لكن إجابته غامضة، ومن المحتمل أنه لا يهتم بالأدب.

وأتخيل شخصاً عدوانياً رقيقاً في الرياضة يجيب: تسألني ما الرواية؟ لماذا؟ إنها سرد قصصي طبعاً، وهي لا تفيدني إن لم تكن كذلك، فأنا أحب القصة، خذ الأدب والموسيقى وأعطني قصة رائعة. فأنا أحب أن تكون القصة قصة.

ويقول ثالث بنوع من القنوط والندم: الرواية تروي قصة.

أنا معجب بالمتحدث الأول، وأمقت الثاني وأفاهه، أما الثالث فهو أنا، فالرواية تروي قصة».

أما تعريف الرواية مصطلحاً أدبياً، فقد يكون التعريف التالي مستوعباً لغالبية كبرى من التعريفات العديدة. وهو: الرواية قطعة أدبية شرية تنتمي إلى قصص الخيال العلمي، وترتكز على عدد من الأركان، هي: السرد أو القصة، والحوار، والشخصيات وتطورها، والحوادث، والحكايات، والخيال بحيث تتكامل الأركان معاً في سمفونية عذبة تخاطب الحواس والذكاء والعقل

أما بالنسبة للجلور الدقيقة والبعيدة للرواية، كما نألفها في راهتنا، فهي مجهولة، ولم يحسم الرأي القائل بأن الحكاية الشعبية هي أصل الرواية وسلفها الأول. لكن المعروف أن في عصر ملوك المملكة المتوسطة، سنة 1200 ق.م/ كتب المصريون القدامى قصصاً أو حكايات موشاة ببعض الخيال، ومن النوع الذي يجعلنا نركن إلى وصفها «رواية» كما نعرفها اليوم. وقد تحدث إلينا من الأرمنة الغائرة أعمال أدبية منها «الحكايات الماليزية» في القرن الثاني قبل الميلاد و«الجحش الذهبي» في القرن ذاته، وبالإمكان القول إن تلك الأعمال وغيرها ارتكزت نسبياً على مبادئ الرواية التي نعرفها في راهتنا، إلا أن الحقيقة الناصعة تروحي بأن ليس بالإمكان إيجاد أعمال أدبية جديرة بالتصنيف «روايات» بالمعنى الشمولي الدقيق للروايات التي ألفناها ونألفها اليوم.

على أية حال، من المعروف على نطاق واسع أن المجموعة القصصية المعروفة في الغرب بعنوان: «الليالي العربية» وفي الشرق بعنوان: «ألف ليلة وليلة» ظهرت في شكلها الجنبلي وصيغتها الحكائية الشعبية خلال سنوات القرن العاشر الميلادي، وقد تم جمعها وإعدادها مجموعة قصصية ما بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر الميلاديين، إذ قام حكواتي مصري مجهول بجمعها وإعدادها، ولم يعرف الغرب هذه الليالي حتى بدايات القرن الثامن عشر الميلادي، ومنذ ذلك الحين راح تأثيرها يتطور ويغطي في مختلف بلدان العالم؛ إذ تركت أثراً بالغاً على السرد القصصي والسرد الروائي في آداب العالم كافة. ولا بد من التنويه إلى أن حكايات «ألف ليلة وليلة» كانت قصصاً قصيرة، لكن أحياناً لا ينكر أهميتها في تاريخ الرواية ونشأتها وتطورها، لأنها كتبت نثراً، ولأن أسلوبها السرد الحكائي كان مشوقاً ومثيراً، إضافة إلى أنها اكتسبت أهمية خاصة في ميدان ابتكار الشخصيات وتطورها. وقد لا نبالغ إذا جاهدنا أن «ألف ليلة وليلة» هي أحد أهم أسلاف الرواية الحديثة في العالم.

كانت شهرزاد راوية محبذة، مألوفة في وضعها، متسامحة في محاكمتها، سامية في أخلاقها، مفعمة بالحياة في رسم شخصياتها، وبقيت حية لأنها نجحت في إبقاء الخليفة حائراً لا يدري ما الذي سيحدث عقب ما سرده عليه، فقد كانت تتوقف عندما تشرق الشمس، وترك الخليفة يثائب معلقة «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح».

إن هذه العبارة القصيرة الكثيرة هي العمود الفقري لحكايات «ألف ليلة وليلة». ونحن كلنا نشبه الخليفة زوج شهرزاد. إذ أننا نريد معرفة ماذا جرى عقب ذلك. وهذا السبب الهام هو الذي يجعل القصص الروائي. أو السرد الروائي. عمود الرواية الفقري، وليس القصص الروائي سوى سرد قصصي للحوادث مرتبة تبعاً لتسلسلها الزمني. والقصة تتمتع بميزة هي الحيرة التي تجعل المستمعين يريدون معرفة. ماذا بعد؟ لكن القصة هي أبسط جزء في الجهاز العضوي الأدبي، إلا أنها أرقى عامل مشترك بين الأعضاء المعقدة حلاً، التي تُعرف بـ«الرواية». فالقصة هي مخزن الصوت، وهي ركن العمل الروائي الذي يحتاج إلى القراءة بصوت عال، إنه الركن الذي لا يروق العين، مثل معظم أجناس النثر الأدبي، وإنما يروق الأذن.

مع ذلك، إن ترجمة الرواية، مهما كانت لغتها وجذبيتها، مسألة غاية في التعقيد، السبب تعدد أركانها وتباينها. وقد يتبلور ذلك واضحاً إذا تناولنا كل ركن من أركان الرواية وحيداً، إذ أن لكل ركن غموضه والتباسه، وفي الوقت نفسه وضوحه وبهائه، وفي الحال تبدو الصعوبات التي تتطلب تقنيات خاصة وبراعة في نقل الجوهر الأصلي والمضمون إلى القارئ بلغة الهدف.

1. ترجمة الشخصيات:

إن الروائي بخلاف كثير من أقرانه، يركّب عدداً من الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفاً نفسه، مطلقاً عليها اسماً وجنساً، كما يختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلم بوساطة فواصل مقلوبة. وربما كان يعمل ذلك لكي يتركها تتصرف بصورة متناغمة متساقطة. وهذه الكتل الكلامية هي شخصيات، وهي لا تصل باردة إلى المخيلة. وقد يتم ابتكارها بإثارة بالغة، لكنها تبقى بقرن ما يخمنه عن الناس الآخرين، وعن نفسه.

من خلال هذا المنظور المعدّ تبدو ترجمة الشخصيات، بمعنى ترجمة الجمل والعبارات التي تسردها الشخصية في محاولة للتعبير عن كنه الذات، أو عن الأوضاع التي تعتمل في الذات، وهي تبدو عملية معقدة تتطلب جهداً مضمناً لانتقاء المفردات التي تتناسب مع طبيعة الشخصية: مرحة، جادة، سطحية، عميقة... وقد يسهل الأمر بالنسبة للمخرج السينمائي أو المخرج التلفزيوني، الذي يعتمد إلى تحميل الشخصية إيماءات وحركات وإشارات ودلالات تبوح بطبيعتها وتحدد ملامحها الذاتية. ولا بد لنا في هذا المجال أن نضع في الحسبان أن الروائي الناجح لا يناشد فضول القارئ فحسب بل يناشد خياله وذكاؤه أيضاً، وهذا ما يفرض على المترجم أعباء تبلغ حد الإعجاز تارة، وحد العناية تارة، لأن المترجم مسؤول عن إيصال طبيعة الشخصية إلى القارئ بأمانة ومسؤولية، وكما رسمها الروائي.

2. ترجمة الحوار الروائي

إن ترجمة الحوار الروائي مسألة يسيرة، لكن التعقيد يتبدى صارخاً عندما يعتمد الروائي إلى استخدام اللغة العامية، وتنتامي حدة التعقيد عندما تستخدم اللغة العامية المنفرقة في محليتها، والتي يستخدمها لفيف محدد من البشر في منطقة بعينها، وعندما يتضمن الحوار العامي خاصة مقبوسات دينية أو أدبية قديمة... خاصة تلك التي كتبت باللغة الإنكليزية القديمة؛ حيث تعترض درب المترجم صعوبة تداني التعقيد حيناً، وتداني الإعجاز أحياناً، خاصة أنه مسؤول عن تقديم جوهر المعنى الأصلي ومضامينه في مناخ نفسي واجتماعي محدد.

أمثلة

No, sir, it aint fair, you just let him alone

لا، يا سيدي، دعها وشأنها، فليس هذا عدلاً.

Blame it, I aint going to stir him much.

لا تلمني، لن أحرّطها كثيراً.

3. ترجمة السرد الروائي:

تبتدى العناصر الفنية والفكرية والأهداف من خلال السرد الروائي، وتتجلى المناخات النفسية والاجتماعية للروائي عبر السرد الروائي. ومن الطبيعي القول إن الإخفاق في ترجمة السرد الروائي يؤدي إلى الابتعاد عن الهدف الاجتماعي، والهدف الفكري الكامنين، وسواء كان السرد بضمير الغائب أو بضمير المتكلم فلا بد من الاهتمام البالغ في تحديد الأهداف عامة، والأهداف الكامنة منها خاصة؛ فالحياة تطفح بأحاسيس الزمن، لكن الزمن الذي توضع فكرته في الأذهان لا يتمتع بفاعلية ما لم يقترن بالقيمة، والقيمة لا تقاس بالدقائق والساعات، بل بالشدة والتوتر؛ فالحالمون والفنانون والشعراء والعشاق يتحدرون من طغيان الزمن، ومهما تكن الحياة واقعية فهي تتألف عملياً من جانبين، حياة ترتبط بالزمن وأخرى ترتبط بالقيم. وما يفعله السرد الروائي هو أنه يروي قصة الحياة بالزمن، أما ما تفعله

الرواية برمتها - إذا كانت رواية رائعة - هي أنها تضمن الحياة المستقبلية وقيمها مستخدمة الأساليب المستقبلية.

أمثلة:

There was some thing about aunt ploy's manner when she kissed, Tom that swept away his low spirit and made him light hearted and happy again.

سأترجم هذه الجملة مرتين: الأولى حرفية، والثانية في جملتين مع تسييق وتأخير.

أ - طرأ شيء ما على سلوك الخالة بولي بعد أن قبلت توم قبلة عززت معنوياته وأعادته له فرحته وسعادته.

ب - بدأ توم سعيداً بعد أن طبعته الخالة بولي قبلة على وجنته، ارتفعت معنوياته المنهارة وانطلق فرحاً وسعيداً في حربه.

4. ترجمة المكان الروائي

يعتمد الروائي إلى تحديد معالم المكان الروائي من خلال الوصف والتوصيف حصراً، في محاولة لإعطاء صورة تحسّد الواقع مكاباً ورومانياً واجتماعياً وفنياً. وهذا الوصف يوحى، من خلال القراءة حصراً، بالواقع من مناحيه كافة، كما أنه يشي بالذوق العام في مرحلة زمنية محددة.

ومن هذا المنطلق تنبدي صعوبة ترجمة المكان الروائي صارخة جداً، لأن المكان الروائي - مقلقاً كان أم منفتحاً - يتحدد بالوصف حصراً. لكن المعالم الاجتماعية والفنية تتباين كثيراً بين مجتمع وآخر، فما يشير البريطاني أو الفرنسي قد لا يؤثر إطلاقاً في عواطف العربي وهواجسه، فالسرير المتحرك the movable bed قد لا يترك انطباعاً في عواطفنا، إلا أنه يشير بجلاء إلى نقمة الفقر، فذاك السرير الذي يطوى نهاراً، ويعود ليلاً للنوم لا يمكن أن يعطي صورة واقعية للمكان الروائي، للعربي، ما لم يقترن بعبارة توضيحية، أو بمفردة تشير صراحة إلى الفقر الذي يتجلى في صخر المنزل. وتوصيف القصور الفارخة - من خلال صور الأسلاف في بيت بريطاني - تعبّر عن الانتماء إلى جذور عائلية عريقة، لكنها لا تقدّم شيئاً

للأمريكي الذي لا ينتمي إلى جذور عائلية وأسرية عريقة. واللوحات الفنية التي يوردها الروائي تحدد العصر والتأثير الفني في عصر من العصور، وصعوبة الترجمة تكمن في نقل طبيعة هذا المكان من خلال الوصف حصراً، وقد يضطر أحياناً لإيراد الحواشي، وليس من ريب في أن الصعوبة تنامي وتتفاقم عندما تنقلنا الرواية من المكان الروائي إلى الفضاء الروائي، حيث يغدو المجال أرحب وأوسع.

5. ترجمة اللغة الإنكليزية

بعد هذا العرض الخاص لخصوصية ترجمة الرواية، لا بدّ لنا أن نقتحم الميدان العام... وهو ميدان ترجمة اللغة الإنكليزية. فالمعروف على نطاق عام هو أن لكل لغة ناموسها المتطور، ومهما التقت مفردات اللغات أو تقابلت في المعاني، فإن لكل ثقافة خصائص متميزة، وطرائق في التعبير، ومهجاً في التفكير، إذ تقتزن الكلمات بظلال محددة في كل ثقافة أو لغة، وتتمثل بالدلالات، وتتراكم فيها المعارف والخبرات، تبعاً للثقافة التي يحتضنها هذا الشعب أو ذات، وتتطور الكلمات أو تفرس. وما دامت الدلالات تتباين في اللغة الواحدة، فمن الطبيعي أن يكون تباينها بين اللغات أوسع وأعمد. واللغة حامل تعامي أو حاشية ثقافية، ولكل لغة خصوصيات اجتماعية ونفسية وخصوصية صرفة نحوية. وإذا تبدى الخصوصيات النفسية والاجتماعية كامنّة، فإن الخصوصية الصرفية المحوية هي التي تنبئ ظاهرة، وهي التي تفرض على المترجم الذي يرغب في نقل نص روائي إلى لغة أخرى.

إن النسق العام للجملة في اللغة العربية، هو «فعل» «فاعل» تنمة للجملة) لكن النسق العام للجملة في اللغة الإنكليزية، هو: «فاعل» «فعل» تنمة للجملة)، وهذا الاختلاف يسير جداً تحقيقه في الترجمة، ولا يعمق الأداء النوعي، ولا يتطلب عناء يذكر، لكن المسألة تتعقد في ترجمة الجملة المركبة Compound sentence في الإنكليزية، ويتنامى التعقيد في الجملة المختلطة Complex sentence؛ حيث يجد المترجم لزاماً أن يتدخل بدقة وبراعة، وأن يشحذ الفكر لاختيار الجملة المقابلة، وقد يكون من الأجدى اعتماد جملتين بسيطتين في اللغة العربية بدلاً من جملة مركبة واحدة، أو ثلاث بدلاً من جملة مختلطة واحدة، حتى لو اضطر إلى تكرار

الفاعل أو المفعول به، أو إلى التأخير أو التسبيق، طبقاً للحال التي تقتضيها هذه الجملة أو تلك. والأمر ذاته يمكن أن ينسحب أيضاً على الجملة الطويلة التي تدخل في نسيجها جملة اعتراضية.

ولعلّ من بين الصعوبات التي يواجهها المترجم عن اللغة الإنكليزية، ويكون عليه مواجهتها بدقة وإتقان، صعوبة ترجمة المفردات التي تطور معناها أو تبدل، بعد تعديل اللغة الإنكليزية، خاصة تلك التي ترد في سياق المقبوسات من التراث والإرث الأدبي القديم، مثل مفردة Conversations على سبيل المثال لا الحصر، والتي تقابلها مفردة محادثة في العربية أو حوار، بينما كانت تعني في اللغة الإنكليزية القديمة: (السلوك الحيواني العام)، وفي سياق المقبوسات وترجمتها، تتسدى الصعوبة صارخة في ترجمة المقبوسات الدينية، كما في ترجمة المقبوسات الأدبية القديمة. مثل إرث شكسبير وأقرانه ومعاصره وأسلافه.

أمثلة

Does	أصلحت	Doth
You are	صارت	Thou art
my	صارت	thine

ويتنامى التعقيد إلى ذروته عندما نصل إلى ترجمة المصطلحات الأدبية؛ حيث يتطلب العمل النوعي وعياً دقيقاً ومعرفة واسعة ومتابعة دؤوبة. فعلى سبيل المثال، لا الحصر:

Classic literature و classical literature... حيث تعني الصفتان «قديم»، لكن الصفتين تبايان في الدلالة طبقاً للمصطلح، بحيث اتفق الدارسون والباحثون على أن دلالة classic تشير حصراً إلى الأدب القديم ما بعد الأديين الروماني والإغريقي، بينما الصفة Classical تشير حصراً إلى الأديين الروماني والإغريقي.

ولعل ترجمة الأمثال والحكم والأقوال المأثورة تشكل صعوبة من نوع خاص، خاصة أن الأمثال والحكم تجسّد عملياً ثقافة أمة بعينها دون أخرى.

أمثلة:

A friend in need is a friend indeed.

والمثل العربي المقابل، هو: الصديق وقت الضيق. لكن المثل العربي قد يفتح على معنيين اثنين:

أولهما: الصديق هو من يهب لنجدة صديقه إذا كان صديقه في كرب أو ضيق. في معرض المدح.

وثانيهما: الصديق هو من كان في حاجته، في معرض الدم بينما المثل في اللغة الإنكليزية حصر المعنى في مقام الذم، وانطلق من أن الصديق الذي يكابد حاجته هو وحده الصديق الصدوق.

والمثال:

A bird in hand is equal to two in the bush.

والمثل العربي المقابل، هو: **عصفور بليد ولا عشرة** على الشجرة، بينما المثل الإنكليزي: عصفور بليد يساوي اثني عشر على الشجر، **هه تترجم المثل طبقاً لدلالته حصراً؟ أم أنا نعملد إلى إيراد المثل المقابل كما ورد؟ إنها مسألة خلافية، ولعل الرأيين صائبان.** لكن الأصوب في تقديرنا أن نعملد المثل في اللغة الأصلية، لأننا في الحصلة النهائية نقرأ نصاً أدبياً أجنبياً في مباحاته النفسية والاجتماعية الأجنبية.

وثمة صعوبة تستحق الإشارة، ألا وهي ترجمة الفعل، فالعمل في اللغتين العربية والإنكليزية يرد في حالتين: لازم ومتعد. وقد لا يتطابق الفعلان في اللغتين من حيث الحالان دائماً؛ حيث يترتب على المترجم إضافة مفعول به، أو حذف المفعول به، في حال ضاقت به السبل في العثور على فعل مطابق، ولو أن الأمر نادر الحدوث.

أخيراً، مهما بلغت إمكانات المترجم وبراعته، فليس بمقدوره أن يحقق التوازن الدقيق والأمين بين جمالية الأسلوب والدقة في نقل النص الأدبي، ولا بد أن تطفئ الجمالية على الدقة أو العكس، إلا أن الترجمة الآمنة إلزامية، والأسلوب هو أسلوب المترجم في الحصلة النهائية. وليس بمقدور أي مترجم، مهما بلغت قدراته الذاتية وإمكاناته العامة أن يترجم جنساً أدبياً ما لم يكن على دراية تامة بأركان ذلك الجنس ومعايير. ومن الطبيعي القول إن ترجمة الرواية تتطلب سعة أفق، ومعرفة شمولية، وفهماً دقيقاً تصب جميعها في خندق تقديم سمفونية متكاملة من المناحي كافة. ولكل جنس أدبي شروطه ومعايير. ومركزاته. ■

ترجمة الرواية

الترجمة نموذجاً

عبد القادر عبد الله

مداخل:

سأعتمد على مقالة كتبها الناقدة الأدبية والأكاديمية التركية «سيزار أطش أبواظه» تناولت فيها «الاتجاهات الأساسية في الرواية التركية»، وكنتها خصيصاً للأسبوع الأدبي. ومنجري مقارنة بين ما قدمته الكاتبة التركية من اتجاهات في الرواية التركية، وأهم أعلام هذه الاتجاهات من جهة، وما ترجم من نماذج هذه الاتجاهات إلى العربية من جهة أخرى.

تناولت الكاتبة البدايات الروائية التي ظهرت مع عصر التنظيمات، وكان أهم أعلام تلك المرحلة التي بدأت بإعلان فرمان التنظيمات عام 1856 «شمس الدين سامي»، و«أحمد مدحت أفندي»، و«تامق كمال». وطور في هذه المرحلة أحمد مدحت طليعي المنادين بدور التعليم الشعبي في الأدب، وأشهر أعلامها، مفهوماً أدبياً سيؤثر بالكتاب الذين أتوا من بعده، واستفاد في الوقت نفسه من التقاليد الشعبية، وبرزت في أعماله العناصر الثلاثة التالية: «التعليمية»، «مخاطبة القارئ»، «استنباط عبرة من الرواية مستخدماً بعض القضايا الاجتماعية والثقافية موضوعاً لها».

إثر هذه المرحلة طرح روائيون مثل «تخالد ضياء أوشاق غيل»، و«يعقوب قلدي قره عثمان أوغلو»، و«يامي صفا» قضايا هوية الإنسان التركي ومجتمعه على بساط البحث. وبعد أن كانت إشكالية التغريب تشكل مادة أساسية لروايات المرحلة الأولى، تحولت تدريجياً إلى إشكالية «شرق وغرب».

مع بداية عصر الجمهورية، تحولت إشكالية الهوية والشرق والغرب في الرواية التركية إلى إشكالية تربط مفاهيم معينة مثل «التقدم - الحداثة» أو «التقدم - العلمية» وكان أبرز روائي هذه المرحلة «يعقوب قنري» و«رشاد نوري غولتكين». إضافة إلى هؤلاء دخلت الرواية التاريخية الميدان الأدبي على يد روائي مثل: «كمال طاهر»، و«أتيل إلهان» وفي هذه المرحلة أيضاً تدخل المرأة إلى الكتابة الروائية التركية، وتبرز رائدة الأدب النسائي عموماً، والروائي خصوصاً «خالدة أديب».

تناول روائي بداية عصر الجمهورية القرية، وموضوعات الريف في رواياتهم، ولعل هذا المجال يسجل في بداياته للأدباء الأتراك، وقد سمي «تيار الريف». والأسماء التي برزت في هذا الميدان خلال عقد الخمسينيات: «محمد مقال»، و«طالب أبايدن»، و«فقير بايقورت» إضافة إلى الاسم الذي وصل إلى القمة في هذه الموضوعات «مشار كمال».

بالتوازي مع تيار الريف، برز الكاتب «أورهان كمال» بوصفه أحد أبرز كتاب الواقعية الاشتراكية في الرواية، متناولاً البلدات الأناضولية والمدينة، والهجرة إلى المدينة، وكان أبطاله عموماً ينتمون إلى ما سمي في المعايير السيامية «البرجوازية الصغيرة».

جاءت فترة الستينيات والسبعينيات لتبرز الصراع السياسي في تركيا، وأبرزت هذه المرحلة روائي مثل: «دمير طاش جيهون»، و«سفي صوبصال»، و«بنار كور»، و«إردال أوز»، و«أهلا قتلوق»، و«فيروزان»، و«فواد ترك علي». وبالتوازي مع هذا التيار، برز روائي حققوا نجاحاً على صعيد فنيات الكتابة الروائية اعتباراً من مطلع السبعينيات، وأبرز هؤلاء: «يوسف أطلغان»، و«أغوظ أطاي»، و«عدالت آغا أوغلو».

ومع مطلع الثمانينيات بدأت الرواية التركية تنطلق نحو العالمية باعتمادها على تقنيات حديثة، وبرز في هذا الميدان: «تحمين يوجال»، و«إيلي إرييل»، و«مسليم إيري»، و«أوبا يايضار»، و«أورهان باموق»، و«لطيفة تكين»، و«ألف شفق»، و«إحسان أوقطاي أنار»، و«حسن علي طوبطاش»، و«مراد تونجل» وكثيرون غيرهم.

الروائيون الأتراك المترجمون إلى العربية:

بداية لا بد من القول إن دور النشر العربية كلها تفتقر لهيئات استشارية متخصصة في الأدب العالمية تضع برامج للترجمة، وبالتالي تختار أعمالاً تعبر عن أدب اللغة التي يُترجم منها، واتجاهات هذا الأدب. لذلك فإن الأعمال المترجمة عموماً هي نتاج مساهمات فردية، تغلب عليها المصادفة في الاختيار..

ومع عدم وجود إحصائية دقيقة لكل ما تُرجم من التركية إلى العربية في ميدان الرواية، أود أن أستعرض ما وقع تحت يدي أو سمعت عنه في هذا الميدان.

ترجم المترجم العراقي «إبراهيم الداوقني» رواية الكاتب التركي «يشار كمال» الأرض حديد والسماء نحاس، وصدّرت عن وزارة الإعلام العراقية..

كما ترجم الزميل: فاروق مصطفى رواية الكاتبة التركية «تحالدة أديب» «القميص الناري»، ورواية الكاتب «أورهان كمال». «الهارب»..

وترجم المترجم «إحسان سركيس» رواية «مسيد الباحل» للكاتب يشار كمال عن الفرنسية.

وترجم نزيه الشوفي رواية ناطم حكمت: «العيش شي» جميل يا صديقي» عن اللغة الصربية.

وترجم هاشم حمادي عن الروسية رواية «ملك الكرة» لعزيز نسين، وهي بالأصل «الهدف».

وترجم عمر عدس رواية لعزيز نسين أسماها بالعربية «أطفال آخر زمن»، واعتقد أنها رواية للأطفال عنوانها الأصلي: «أطفال اليوم راتمون».

كما ترجم المترجم «فاضل جتكر» رواية «جودت بيك وأولاده» لأورهان باموق، و«أنت جريح» لإردال أوز و«فوق هذه الأرض الحصبة» لأورهان كمال.

وترجم بكر صدقي روايتي «الحياة الجديدة» و«اسمي الأحمر» لأورهان باموق، و«بتول الحلوة»، و«يحيى يحيى ولا يعيش» لعزيز نسين، ورواية: «الأيام الحمسة الأخيرة لرسول» للكاتب تحسين يوجال.

وترجم المترجم: «شوكت أقصوي» رواية «أسطورة جبل أغري» للكاتب «يشار كمال».

أما ما ترجمه كاتب هذه السطور فهو روايات أورهان باموق كلها: «جودت بيك وأبناؤه» و«القلعة البيضاء»، و«الحياة الجديدة» و«الكتاب الأسود» و«اسمي أحمر» و«تلج»، «استنبول» وهذه تعتبر سيرة ذاتية وسيرة مدينة في قالب روائي. إضافة إلى رواية: «تأر الأفاعي» للكاتب: «فكير بايقورت» وروايات: «صفحة» و«الفتوة» «التفرحوي» و«ظهور ابن الأعمى» للكاتب: «يشار كمال» ورواية: «إبانا» للكاتب مراد تونجل ورواية «الكنة» للكاتب أورهان كمال، ورواية «قصر القمل» (غير اسمها الناصر إلى قصر الراغيث) للكاتب أليف شفق. وروايات عزيز نسين: «الحمار الميت»، «سرنامة»، «الطريق الوحيد»، «رويك».. وللكتاب الآخر مظفر إزغو روايتان: «جحش» و«مصارع الثيران الظل القومي محمود»..

إضافة إلى ذلك، فقد أصدرت الهيئة المصرية للكتاب أربعة ترجمات لروايات أورهان باموق عن الإنكليزية هي «اسمي أحمر»، «الكتاب الأسود» و«القلعة البيضاء» و«الحياة الجديدة».

مدي تمثيل المترجم للأصل:

لا بد من الاعتراف بداية أن رواج الرواية، وطلب دور النشر عليها يجعلها الأوفر حظاً في التمثيل الأدبي. في حين لا يحظى الشعر، أو القصة أو المسرح على المكانة نفسها في الترجمة. ولكن الترجمة عن التركية عموماً ليست بالمستوى المطلوب، على صعيد الكم والكيف. ولعل الكثير من المترجمين يتهيبون أمام ترجمة الرواية لأنها تتضمن صنوف الأدب الأخرى فيها. فمن خلال المنولوج يمكن أن نصادف حالة شعرية، ومن خلال الحوار نجد أنفسنا أمام مسرح، ومن خلال الأحداث نقف أمام قصة.. وحتى هنالك روايات لا تبتعد كثيراً عن الدراسة، وهنا أذكر على سبيل المثال رواية «اسمي أحمر» للكاتب «أورهان باموق» إذ تتضمن دراسة تاريخية وإية عن المنمنمات الإسلامية أوسع من أي دراسة تناولت هذا الموضوع. وغير هذا يبدو أن النفس الطويل التي تحتاحه الرواية لا يتوفر لكثير من المترجمين، لأنهم غير متفرغين للترجمة، وهذا ما لا يسد حاجة السوق لهذا الجنس الأدبي.

وحين نستعرض ما تُرجم، وتقارنه مع أهم ممثلي الاتجاهات الروائية التركية، فما هي الحصلة؟

ليس هناك أي رواية مترجمة من مرحلة البلايات، علماً أن تلك الروايات كتبت باللغة العثمانية التي كانت لغة رسمية في بلادنا، ولم تكن بلادنا قد انفصلت بعد عن الدولة العثمانية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى رواية بدايات مرحلة الجمهورية؛ حيث لا نجد إلا نموذجاً واحداً للزميل «فاروق مصطفى» هو رواية «القميص الناري» للكاتبة «نخلة أديب» طبعه طباعة خاصة. وهنا لابد من القول إن هذه المرحلة التي تُرجم منها رواية واحدة، فيها أعمال روائية هامة، وهي تعطي فكرة عن بداية تطور الرواية التركية، وهواجس الأدب التركي.. ولا نستطيع القول إن هذه الرواية على أهميتها يمكن أن تمثل تلك المرحلة.

أما بالنسبة إلى كتاب مرحلتَي «الحمسينيات» و«الستينيات»، فمحد كتابها هم الأوفر حظاً بالترجمة إلى العربية، فقد ترجمت عدة كتب للكاتب «يشار كمال» وهناك نموذج للكاتب «فقير باقورت»، وعدة مصاح للكاتب «أورهان كمال» إضافة إلى وجود غيرها تحت الطبع. ولكن على الرغم من هذا، لابد من القول إن عمل «يشار كمال» الأهم في حياته الأدبية وهو «محمد الضعيف» (بحسب ترجمة «إبراهيم الداوقى») يعتبر غير مترجم إلى العربية، لأنه خماسية روائية ضخمة تزيد عن ألفين وخمسمائة صفحة، ولا يوجد ناشر يجرؤ على تناولها، ولم يترجم منها سوى الجزء الأول باسم «معيد الناحل» كما ذكرنا مسبقاً.

كتاب فترة السبعينيات هم الأقل حظاً في الترجمة. فلا تصادف إلا ترجمة واحدة للكاتب «إردال أوز» هي «أنت جريح»، علماً أنه ليس لهذا الكاتب رواية أخرى مهمة، وهذه الرواية هي إعادة كتابة لرواية كتبها الكاتب من قبل، ولديه جزء آخر جاء تكمله لهذه الرواية، وهذا هو مجموع نتاجه الروائي.. علماً أن «فيروزان» في روايتها «مواليد 1948» تعتبر إحدى أهم ممثلات هذه الفترة. وكذلك الأمر بالنسبة إلى «فيروزان» فهي لم تركز على كتابة الرواية، وركزت بالكتابة على القصة أكثر من الرواية.. كما تعتبر «عدالت آغا أوغلو» من كبار الكاتبات في تركيا منذ مرحلة السبعينيات حتى اليوم، ولكنها لم تحظ بترجمة عمل واحد على الأقل في الرواية.

في الرواية الحديثة، وهي رواية ما بعد الثمانينيات في تركيا، نجد غزارة في الإنتاج الروائي، وتميزاً وإقبالاً عالمياً كبيراً على ترجمة روايات هذه الفترة. ولكننا مع الأسف، لا نجد إلا «أورهان باموق»، والكاتبة التي حققت انتشاراً واسعاً حالياً وهي «أليف شفق»، إضافة إلى نموذج روائي لتحسين يوجال قدمه المترجم: «بكر صدقي». وإذا كان أورهان باموق قد حظي بترجمات كثيرة، وانتشار كبير قبل أن يحصل على جائزة نوبل، فهذا استثناء.. ولابد من القول إن كثيراً من الكتاب لديهم تجارب جريئة جداً في الكتابة، مثل «الطيفة تكين» التي تكتب رواية ما بعد الحداثة، لم يحفظوا بالترجمة إلى العربية رغم ترجمتهم إلى لغات أوروبية مختلفة.

استبعدت الكاتبة سيزار أوتش الروائيين الساخرين، وهي ليست وحدها من يستبعد هذا النوع من الكتابة في تركيا، وهذا ناجم عن تصنيف السخرية في مجال أدبي مستقل. رغم هذا نجد أن **الكتابة الروائية الساخرة** قد حازت نصيباً مهماً من الترجمة في الرواية، فقد ترجم أهم ساحرين مركين كتاب الرواية هما عزيز نسين، ومظفر إزغو. إضافة إلى رواية «مفتش المفتشين» للكاتب «أورهان كمال» التي هي تحت الطبع، ومن ضمن الكتابات الساخرة.

في المقارنة نجد العشوائية أحياناً، كما نجد تمثيلاً جيداً لبعض المراحل في أحيان أخرى، وفي الحقيقة إن هذا التمثيل لم يكن ناجماً عن دراسة حقيقية، فقد جاء مصادفة على ما أعتقد.

من ناحية أخرى تقوم دار المدى حالياً بوضع برنامج لترجمة الرواية التركية، وتجري الاتصالات اللازمة لتقديم النماذج الروائية النسوية. ويمكن لهذه النماذج أن تسد ثغرة مهمة في ترجمة الرواية التركية المعاصرة، حيث الكاتبات التركيات حققن نجاحاً كبيراً، حتى إن غاليماز أصدرت روايات لأكثر من خمس كاتبات تركيات في عام 2004، والترجمة والنشر في الوطن العربي تفتقر لهذا الأمر حتى الآن. ■

جيروم دايڤيد سالنجر وروايته الوحيدة

(The Catcher in the Rye)

بين الأصالة والترجمة

نبيل توفيق حاتم

لا بد من إلقاء نظرة على مؤلف الرواية (سالنجر) وكذلك على مترجمها غالب
هلسا، ولا بد لنا من التنويه عن هذه الرواية الهامة كواحدة من أهم الأعمال الأدبية
في الولايات المتحدة الأمريكية في القرن العشرين.

المؤلف: Jerome David Salinger كاتب أمريكي ولد عام 1919 له عدد من
المؤلفات في القصة القصيرة التي نشرت منذ عام 1948 في الدوريات الأمريكية
وعدد من المجموعات القصصية، منها:

فراتي وزووي، وارفعا المنصة عالياً أيها النجارون.
وقد ذاع صيته بعد قصته (اليوم المثالي لسمكة الموز) التي نشرت له في صحيفة
النيويورك.

سالنجر من أولئك الكتاب الذين يتعلق القاريء بمؤلفاتهم بعد أن يتعرف إلى
إبداعه، فما أن تقرأ له شيئاً حتى تبدأ بالبحث عن القليل الذي تركه بعد اعتزاله
الكتابة، وضياعه في البراري الأمريكية.

عاش سالنجر في جو عائلي لا تنقصه الرفاهية والعيش الرغيد؛ فوالده مستورد هام ومركزه التجاري مرموق في مناهن أرقى أحياء نيويورك تخرج في أكاديمية عسكرية هي فالي فورغ العسكرية من 1934 - 1936

وفي عام 1937 تعرف إلى فتاة (أونا أونيل) فأحبها؛ وكان يكتب لها يومياً، ولكنه صدم عندما علم أن حبيبته تزوجت شارلي شابلن - الكوميدي الأكثر شهرة في العالم - مع أنه كان أكبر منها سناً بكثير. رغم أن سالنجر كان يكتب القصة القصيرة في تلك الفترة، لكنه أصر على تعلم كتابة القصة القصيرة أكاديمياً، فقد درس بعد إنهائه دراسته العسكرية في جامعة نيويورك عدة أعوام، ثم درس القصة القصيرة في جامعة كولومبيا تحت إشراف (دايت برفيت) رئيس تحرير مجلة القصة، خلال الحرب العالمية الثانية شارك في المعركة الكبرى على النورمادي، وبقي في أوروبا لأشهر عدة كتب خلالها عدداً من القصص القصيرة، التقى بعدها أرنست همنغواي في باريس. ويقول. تعلمت من همنغواي أن الرواية تلاحقك فلا تجعلها تسبقك لأنك لن تستطيع اللحاق بها وستترك بعيداً عنها..

لعل هنا ما جعل سالنجر في روايته الوحيدة يختصر رمس أحداثها إلى مجرد يومين أو ثلاثة، وبقي ملاحقاً الحدث بتفاصيل مذهلة

بعد خدمته العسكرية من عام 1942 إلى عام 1947 كرس نفسه للكتابة والقراءة فقط، وكانت تسيطر عليه الوحيدة آنذاك لعب البوكر، كان يقول: لعبة تجعلك تدرك معنى القلق والتحفز في عيون الآخرين، خاصة إذا كانوا من الذين يرسمون هذا القلق زيفاً كي تبعد عن حقيقة الورق الذي بين أيديهم.. وتجعلك تدخل إلى أغوارهم وتفتح لهم كل أبوابك المغلقة، قيل إن سالنجر كان محظوظاً وأنه كان نادراً ما يخسر..

تزوج سالنجر صبية فرنسية (سيلفيا) عام 1945 في نهاية الحرب، وعاشا عشرة أعوام، ولكن ما لبثا أن انفصلا عام 1955 ثم تزوج (كلير) ابنة الناقد الأنكليزي روبرت دوغلاس، ولكن الزواج انتهى بالطلاق أيضاً عام 1965.

اختفى سالتجر وابتعد عن العالم المحسوس، وأخذته قراءاته البوذية إلى الانعزال والانعزاد.. قال قبل اختفائه: إنَّ البوذية لاتدعي وجود الرب ولا ترسل الأنبياء، البوذية هي سرُّ الوجود الكامن في كلِّ منا وفيها من الصدق ما يقنعك بجدرى دراستها.

أغلب قصص سالتجر القصيرة ظهرت في مجلة (القصة) بدءاً من أول قصة نشرت له (بريد يوم السبت) وذلك عام 1940، ثم بدأت صحيفة النيويورك تشر له قصصاً.. حتى جاءت قصة فيوم مثالي لسمكة الموزة التي قدمت شخصية سيمور غلاس الملتبسة، والتي تركت بصمة هامة جداً في القصة القصيرة الأمريكية، وتناولتها مئات المقالات الناقدة وما زالت تناقش حتى هذا اليوم.

ثم جاءت روايته الوحيدة التي أثارت عاراً ومظراً وربما عاصفة في أوساط الأدب الأمريكية، والتي أصبحت كتاب الشهر في كل أمريكا في العام نفسه الذي صدرت به (عام 1951)، كتب عن الرواية الكثير ولم تحل صحيفة أمريكية ذلك العام من مقال عن تلك الرواية التي دفعت الشياطين للظهور في شوارع نيويورك صانحين (كلنا هولدن كولفيلد) الذي هو بطل الرواية.

ومنذ عام 1951 وحتى يومنا هذا مازالت دور النشر تطبع ما يقارب 250000 نسخة من هذه الرواية سنوياً، أي أن عدد نسخ هذه الرواية وصل عام 2007 ما يقارب الـ 14 مليون نسخة، كما أنها تدرس كأدب احتجاج في المدارس الثانوية في الولايات المتحدة الأمريكية، وتتم طباعتها بشكل منفصل لدى مطابع المؤسسات التربوية.

لم يحرك سالتجر ساكناً حول هذا الانتشار، وكان يصبر على عدم نشر صورته على أي نسخة تطبع من روايته، التي كانت تقول وبصراحة شديدة: «إن علينا حماية أطفال العالم من السقوط في هاوية النفاق الاجتماعي».

والرواية تعكس إلى حدٍ ما حالة الهروب المتكرر من المدرسة التي كان يمارسها سالتجر خلال دراسته الثانوية، إذ ربما نجد بعض جوانب شخصية سالتجر الحياتية في بطله (هولدن).

(المتنقذ في حقل الجودار) رواية أخذت عنايتها عندما تخيل بطل الرواية (هولدن كولفيلد)، ذلك الشاب المتلهم من نفاق المجتمع الأمريكي، نفسه، متنقذاً يقف على حافة جرفٍ عظيم في نهاية حقل الجودار، ذلك النبات ذو الأشواك القاسية، والذي يصنع من حبوه الخبز الأسود وآلاف.. أجل آلاف الأطفال يلعبون في هذا الحقل.. وعندما يقترب أحدهم من الجرف، سيسرع لإبعاده دون سقوطه، أو يمسك به وينقذه من السقوط، وسأأتي على العنوان عندما نناقش الترجمة فيما بعد.

يلد أن هولدن هذا عكس إلى حدٍ ما أحاسيس سالتجر نفسه ومشاعره عندما كان في السادسة عشرة من عمره.

والبطل في الرواية يهرب من مدرسته قبل يومين من عطلة أعياد الميلاد، ومن خلال السياق نلاحظ أن هروبه كان ليحد نفسه من جهة، وليفقد عذريته من جهة أخرى، ويقضي ليلته الأولى في المرافق الليلية في نيويورك، ليحظى بمشغل ذريع في ممارسة الجنس مع واحدة من نواب الهوى. وفي اليوم التالي يلتقي بصديقه قديمة، وبعد أن يشمل تماماً ينسحل إلى بيته، ليلتقي أخته الصغيرة ليقول لها أنه سيرك البيت وإنه منها يرغب الانفلات..

وتمر الرواية بأحداث كثيرة ملفنة وحوارات عميقة وتلميحات ذكية، فهو يعترف في أحد مراحلها برغبة أحد مدرسيه المثليين في ممارسة الجنس معه، الرواية تضح بالمونولوجات الرائعة والإسقاطات الواضحة وذاك السرد السريع الجميل الذي لا يهمل أدق التفاصيل، إن المطرقة التي عجننت هذه الرواية تجعلها تتماثل مع كلاسيكيات مارك توين برواياته (مغامرات هال بري فين) ومغامرات (توم سوير)، ولكن عالم سالتجر كان أكثر لذة وأطيب طعماً بلغته الخاصة جداً التي أرادها صادقة ونابعة من قعر المجتمع النيويوركي، ليقول لنا فيها إن كل شيء مزيف، وإنه لن يهدأ في البحث عن الشفافية والصدق..

لذلك كان لصدق اللغة ونقل رتوشها الصغيرة في الرواية أكبر الأهمية في نقلها إلى العربية، لأن صدق اللغة كان من أهم أسباب انتشارها..

أرسلت بعثات كثيرة للبحث عن سالنجر، وأشيع أنه يقوم بكتابة رواية جديدة ولكن كل ذلك لم يكن صحيحاً.. ففي أحد تصريحاته لإحدى الصحف قال:
«لا أعتقد أنني أستطيع كتابة أفضل من هذه الرواية، ثم إنني لن أعطي نفسي هذا الحق، أخاف أن هولدن كولفيلد سيفض علي».

في ترجمة الرواية:

والآن وقبل أن نخوض في الملاحظات حول ترجمة غالب هلسا لرواية سالنجر الوحيدة، سنلقي نظرة سريعة على الروائي الأردني «غالب هلسا».

غالب هلسا روائي أردني ولد عام 1932 وتوفي عام 1989 في دمشق، ولم تكرمه المملكة الأردنية إلا بعد ستة عشر عاماً من وفاته عام 2005، وقد ارتحل هارباً من السلطة الأردنية إلى كل من مصر والعراق وسوريا، وعاش ردهاً طويلاً من حياته في هذه الأقطار.

والسؤال المهم في هذه المقالة هو:

أين يمكن أن نثر على شخصيته من خلال كتاباته؟

لا شك في أن ذلك ممكن، وكفي لا نخوض في سيرة حياته كاملة، يكفي أن نقول إن غالب هلسا روائي بامتياز؛ أهم رواياته لا شك في أنها رواية «سلطانة»، وهي التي نهلت صورة أساسية من حياته وطفولته تحديداً، ونجد في سلطانة انعكاساً للحياة في الأردن، وتشير بوضوح إلى تعلق هلسا بالحياة المترعة من صحراء الأردن ونجودها، وأعتقد أن من الممكن اعتبار «سلطانة» رواية ذاتية، أو سيرة روائية، وهي رواية تكتب الأشياء بأسلوب ووعي متقدمين، ليس كاعترافات أو ذكريات، بل كإعادة بناء لتلك العناصر التي تناولها، سواء على صعيد بناء الشخصيات الروائية بناء يقع بين الواقعي والأسطوري، أم على مستوى بناء الوقائع بما يخدم رؤية فكرية وفنية في آن. فكل ما في سلطانة يشير إلى أن غالب قد أراد منها تقديم صورة عن فترة من حياة الأردن، هي مرحلة تحولات عصفت بالبلد، ولكنها أيضاً تشير بوضوح إلى نشأته في بيئة مشابهة تماماً.. ولعل انتسابه

للحرب الشيوعي عام 1951، جاء على خلفية انتماؤه إلى الطبقات المكافحة، لذلك فإن غالب هلسا لم يكن يوماً يتطلع إلى الحياة في الغرب أو في أمريكا تحديداً.. وخبرته هنا تتعلق في قراءاته واهتمامه بشكل ملحوظ في بعض الكتاب الغربيين (كفوكنر)، ولكن أكاد أجزم أنه لم يدخل إلى سواد المجتمع الأمريكي، ولم يكن متعمقاً بحياة القاع الغربي بشكل عام، ولا بحياة القاع النيويوركي بشكل خاص، وأود أن أشير هنا إلى تعليق له في القاهرة.

ففي تعليقه على سؤال من شاب أردني كان يدرس معه في القاهرة، يقول إن ذلك الشاب كان «يشكو سوء حفظه وسوء حظ الأردنيين جميعاً، لأنه في كل بلاد العالم تحدث أشياء غريبة ومثيرة تتيح للكتاب أن يكتبوا قصصاً وروايات، أما الأردن فلا يحدث فيه شيء يستحق الكتابة، فكيف يمكن للأردني أن يكون كاتباً؟» ويعلن غالب اتفاقه مع الشاب ومع ذلك كتب غالب كثيراً عن الأردن، عن مجتمع القرية والمدية وتفصيله، وقدم قراءاته للمكان بعناصره وتفصيله وجمالياته. ونجد في حوار معه قوله قبل فوكنر كتب أحار كيف أصبح من الحياة البطيئة والرتيبة في القرية فعلاً درامياً، فوكنر جعلني أرى الأحداث ليس كما وقعت، ولكن عبر تحولاتها في المجتمع.

الرواية ولغتها «Catcher in The Rye»:

سأتناول ترجمة الأستاذ هلسا لهذه الرواية، ومدى قدرته على نقلها بصدق، وكما أراد لها سالنجر أن تكون.. لا شك في أن الأهم في الترجمة هنا، وفي رواية كان لها تأثير كبير على القراء، هو اللغة التي كتب بها سالنجر روايته، وتلك التفاصيل الصغيرة التي أدخلت لغة الرواية سرّاً وسياقاً في الجو العام للرواية في رائحة المكان وعلاقته بجوانية الحدث ودلالاته.

سؤال مشروع نظرحه في مقدمة هذه الدراسة:

ترى هل وفق غالب هلسا في نقل روح اللغة كما كان يأمل في مقدمته لترجمة هذه الرواية؟

حين قال تحت عنوان (إيضاحات): «... لقد حاولت قدر الإمكان أن أحافظ على روح اللغة، وأرجو أن أكون قد وفقت»

نالت هذه الرواية شهرة واسعة؛ إذ جاءت في زمن التعبير الاجتماعي الكبير في الغرب والولايات المتحدة الأمريكية، والثورة الشبابية على كل ما هو قديم وجامد وغير قابل للتطور، وعلى زيف المجتمع وتلفع عظمته بعباءة الشعارات والأهداف الفارغة، وخواء التطلع الجاد إلى مستقبل متغير.

الرواية تُروى على لسان بطلها (هولدن كولفيلد)، يافع في السادسة عشر من عمره، يملؤه الشعور بالقرف والتفرز من الفش الذي يعيشه المجتمع الأمريكي بمختلف شرائحه المثقفة قليلة الثقافة، ويسقط ذلك على تلك الشرائع التي تعيش في قاع شوارع نيويورك. أو حتى بين أغنيائها. ينقل صورة نقية بلا رتوش وبلا تكلف بلغة سرد مناسبة جداً مفرقة بواقعهما، بل تجدها تلبس الرواية بصدق لا يختلف عن صدق راويها، فاللغة التي يدور فيها الحوار، وحتى في سياق السرد، هي لغة إنكليزية انتزعت من رائحة قطارات ميوينورث. ومن الحانات وبسوت الطلبة، ومن الألفاظ الحمراء لأرقة المخدرات وبائعات الحسد، وحتى تلك اللغة المتكلفة التي يحكيها المثقفون، ويظهر سالنجر الزيف واضحاً باستخدام المخزون اللغوي الذي كونه بطل الرواية خلال الستة عشر عاماً من عمره الحقيقي، والذي يمثله الراوي بطل الرواية من خلال علاقاته واحتكاكه بالواقع الذي سُأ فيه.

اللغة الإنكليزية التي كتب بها هذا الروائي المميز روايته هي لغة الحدث نفسه، وتلك الكلمات المتكررة التي تخترق أكثر الجمل، أو تلك الكلمات التي تقال خارج المعنى الضيق للجملة تبدو كلالمة للسرد، وتجدها ضرورية لوضع القارئ في جو الرواية العام.

هناك العشرات من التعابير التي تستخدم في البيئة الدنيا من المجتمع الأمريكي يستخدمها الكاتب كما هي، ويطلقها في السرد والحوار والمنولوج يسر وبلا تكلف، فتعطي لغة الرواية صدقاً لا مواربة فيه، وتضيف نكهة لا بد منها؛ فمثلاً يستخدم الكاتب كثيراً وفي كل صفحة تقريباً تعبير «And All» ليعمم ويضم مسميات أخرى للصفة نفسها أو الأشياء ذاتها التي يتحدث عنها: كأن يقول في الصفحة الأولى:

And how my parents were occupied «And All» before they had me

جاءت « And All » هنا زائدة ويستقيم المعنى إذا حذفته ولكن اللغة تفقد حرارتها وخصوصيتها دون الـ « And All » هذه.

ولنلاحظ أنه منذ السطر الأول في الرواية يشدد الكاتب على خصوصية لغتها، فلو نقلنا ترجمة الأستاذ غالب هلسا للسطرين السابقين والتي كانت كما يلي:

(فأغلب الظن أن أول ما ترغب في معرفته هو المكان الذي ولدت فيه، وكيف أمضيت طفولتي التمسعة ومادا كان يعمل والدني قبل أن يحباني).

ويحذف المترجم تعبير « And All » من أكثر المواقع التي وردت بها، ببساطة لأنه وجد أن المعنى لا يتغير، ولكنه أسقط من حسابه روح اللغة بحلقة لهاتين الكلمتين، وأحياناً يعطي المترجم لتعبير « And All » ترجمة، ومثل هذه الأمور، فولكن حتى هذا التعبير قاصر ولا يلامس روح اللغة، ومرأى يعترض أن يوضع هذا التعبير بلهجة عربية دارجة (مفهومة لكل العرب) وبين قوسين، والترجمة الداخلية لتعبير « And All » هنا هي (وكل هذه الشغلات) وهذا تعبير باللغة المحكية ولكنه مفهوم تقريباً لكل قارئ عربي، ولعل كلمة الشغلات البعيدة عن الفصحى تعطي تلك التكهة المطلوبة للرواية، كما أن المترجم نصرف بترجمة كلمة أخرى في الجملة نفسها « Occupied » إذ قال: ومادا كان والدني يعملان؟ والحقيقة أن المؤلف قصد أنهما كانا مشغولين (بالتحضير لاستقباله وربطه بحياة دافيد كوبر فيلد، وهم تعليمه فيما بعد، وليس لوظيفتهما أية علاقة بالسرد هنا) لذلك فإن ترجمة مقترحة أكثر قرباً من روح لغة الكاتب لهذه الجملة قد تكون كما يلي:

«وكيف كان والدني مشغولين بأمور مثل دافيد كوبر فيلد وكل (هذه الشغلات) النافهة».

أدرك أن الكثيرين سيعترضون على استخدام العامية في الترجمة، ولكنني أعتقد أنها قد تكون هامة أحياناً في نص كهذا لتلمس روح اللغة التي أرادها المؤلف لروايته وللوقوف على الجو العام الذي يغلف الأحداث، وأقترح أن يقدم المترجم لمثل هذه الأعمال ألفاظاً عامية تقرب السرد من المتلقي لا المتلقي من السرد.

لذا ومنذ الصفحة الأولى تجد أن الترجمة رغم أنها نقلت الرواية بأحداثها وأشخاصها ودراميتها ونسبة قد لا تقل عن 80٪ ولكن بلغة أخرى وأجواء أخرى، ابتعدت إلى حد ما عن روح اللغة الأصلية التي كتب فيها المؤلف روايته. وما يقال عن تعبير « And All » يقال عن تعبير Pretty التي كثيراً ما حذفها المترجم رغم أهميتها القصوى للغة أهل نيويورك؛ فمثلاً: يصف المؤلف ابنة مدير المدرسة فيقول:

«She wasn't exactly the type that drove you mad with desire she was a pretty nice girl »

ويترجمها السيد هلسا «لم تكن مثيرة حسياً، ولكنها كانت فتاة طيبة» ولست أدري من أين جاء عبارة (مثيرة حسياً) أو صفة (الطيبة) لتلك الفتاة بينما الترجمة الأقرب إلى روح النص واللغة كان من الممكن أن تكون.

«لم تكن من ذلك النوع الذي يدفعك إلى حود الرعدة بها ولكنها كانت لطيفة جداً» وكلمة « Pretty » التي تتكرر كثيراً في الرواية والتي نتم ترجمتها غالباً بعيدة عن معناها المحدد حسب اللهجة المحكية في الرواية هي «كثيراً» أو «غالباً» أو لدلالة التأكيد على موقف أو حالة وفي الصفحة التي تلي تلك الجملة ترد عبارة « It was pretty funny » وهنا يهمل المترجم أيضاً كلمة Pretty فيترجم الجملة (وكان الأمر مضحكاً) بينما الترجمة الأقرب إلى واقع الرواية تقول «وكان الأمر فعلاً مضحكاً»، و Pretty هنا جاءت لتأكيد حالة الضحك التي تلت حوار الفريق في الباص.

ونجد هذه الكلمة تتكرر في أكثر صفحات الرواية، وفي كل مرة تعطي مدلولاً معيناً ومهماً. كالمليح على قطعة لحم مشوي، فلر لم نضعه فوقها يبقى اللحم لحماً، وتبقى فائدته كالحم، ولكنه يفقد الطعم الصحيح ليكون لحماً طيباً، و «Pretty» هنا هي هذا المليح.

كلمة هامة ترجمت بعيداً تماماً عن معناها، وهي « Old » فلو قلنا « Old man » بالملطوق لكننا نعني رجلاً عجوزاً، بينما إذا كنا نطلق كلمة « Old » على فتاة لا

تجاوز الأعوام العشرة وتكون أخت بطل الرواية، فهنا لا يمكن أن نقول عنها (فيبي العجوز) كما ترجمها السيد هلسا؛ بل هي حتماً فيبي الغالية، فكلمة « Old » متغيرة حسب موقعها.. فمثلاً كان يصف البطل صديقه الحميم في أكثر من موقع، وهنا تعني (الصديق الحميم).. ولكن المترجم وحد معناها في كل النص وأضاف (العجوز) بعد كل اسم وردت قبله كلمة (old). وأصبحت أخت هولدن كولفيلد (فيبي) عجوزاً رغم سنواتها العشر. وهنا ما شكل التباساً واضحاً للقارئ العربي، وبالمناسبة فإن أسم أخت هولدن (فيبي) وليس (فیب)، وفيبي أسم معروف وشائع في أمريكا. وهناك الكثير في كل صفحة تقريباً من تلك التعابير التي تجاوزها المترجم ناصباً أمام عينيه الحدث دون روح النص ولفته الخاصة، وهما من الأهمية بمكان كما أسلفنا.

ونقل هنا أخطاء في ترجمة حالات أرادها الكاتب تعيها بدلالاتها ولكن الترجمة غيبتها، أو تمت ترجمتها بشكل حرفي وبلغة لا علاقة لها بجوانب اللغة التي كتبت بها. أو بالمقصود الذي أراد المؤلف ففي وصفه لزيغ الإعلانات التي تضعها مدرسته (بسي) لجذب الطلاب إليها، يقول واصفاً أحد الإعلانات، الذي يظهر فيه شاب قوي على ظهر حصان يقفز من فوق حاجز

-Always showing same hot shot guy on a horse jumping over a fence.

Like as if all you ever did at Pencey was play polo all the time .

وقد ترجمها الأستاذ هلسا على الشكل التالي:

«الإعلان عبارة عن فتى شديد الحيوية يركب حصاناً يقفز حاجزاً كان كل ما نفعله في تلك المدرسة هو لعب البولو كل الوقت».

ولقد حذف المترجم تعبير « Like as if »، وبذلك قلب المعنى كلياً فقال (كان كل ما نفعله هو لعب البولو) وهو تأكيد لما كانوا يفعلونه: وهذا مخالف للمعنى تماماً. إذ أن الجملة تقول:

(وكأن كل ما كنا نفعله في تلك المدرسة هو لعب البولو)، والمعروف أن لعبة البولو هي من الألعاب التي يمارسها الأغنياء فقط في أمريكا، ولا يمكن أن توجد في مدرسة مثل بنسي. وهنا أراد سالنجر تهكماً واضحاً على نفاق الإعلان الذي يعلن عن مدرسة بنسي لأنه يقول فيما بعد «I never even saw a horse anywhere near the place»

ووضع «Near» بالأحرف المائلة للتشديد عليها وترجمها هلسا:

فولكنني لم أر حصاناً واحداً في تلك المدرسة؛ أما الترجمة الحقيقية التي أرادها الكاتب وهي واضحة من النص وبلا معاناة، حتى أنني لم أشاهد ولو لمرة واحدة حصاناً بالقرب من ذلك المكان.

إن التشديد على المزيف كان هدف المؤلف لإبراز هذه العاية التي كانت مجمل الرواية يركز عليها، وكان على المترجم أن يدخل إلى أعماق الهدف العام، ويأخذ بنظر الاعتبار دقة التمايز التي استخدمها الكاتب لإبراز عابته. وفي الفصل الأول أيضاً تمر جملة يميّز بها الكاتب عن شدة البرد وهو يقف على قمة مشرفة على الملعب «It was cold as a witch's tear» وجاءت الترجمة لتقول:

«كان الجو بارداً كحلمة ثدي الساحرة» صحيح أن «Witch» بالإنكليزية تعني الساحرة، ولكن هذه الكلمة كانت - في لغة أزقة نيويورك - تعني أيضاً (قوادة) التي تدير دار البغاء في الأربعينيات والخمسينيات من القرن السابق، ولكي تكون الترجمة واضحة كان يجب أن يقول فوكان الجو بارداً كحلمة ثدي (قوادة) ونضع كلمة (قوادة) بين قوسين، فقط لفهم لماذا استخدم سالنجر هذا التعبير شديد الدلالة، لأن النساء اللاتي يلدن مواخير البغاء في نيويورك في ذلك الوقت كن في الخمسينيات، وكن نساءً في منتهى البرودة.

وليس الساحرة التي ربما كانت حلمة ثديها أشد حرارة مما يتخيل المترجم هذه بعض الإضاءات التي وردت فقط في الفصل الأول، وهي تتكرر بشكل أو بآخر في كل الفصول الأخرى للرواية والتي تبلغ 26 فصلاً وبحلول 300 صفحة،

ونستطيع أن نضيف أموراً أخرى هامة في الروح العامة للرواية، لغتها الخاصة، والتي كان سالنجر يمررها على لسان بطله (هولدن كولفيلد). والتي لا أعتقد أن القواميس وحدها يمكن أن تساعد في موقعها من السرد، لذلك سأكتفي باقتراح الترجمة الأقرب إلى النص الإنكليزي، وعلى القارئ أن يعود إلى الرواية المترجمة، ليتبين الخلل الذي أبعد الرواية عن روحها.

في الصفحة 15 (السطر الثالث): تقول الترجمة: «أنا أعلم أن قلبي هذا فظ»، والأصح «أنا أعلم أن من الحقايرة القول» وقد قصد سالنجر الحقايرة هنا (mean)، ولم يقصد الغظاظاة، والفرق بينهما كبير.

الصفحة 47: boddyroo ترجمها المترجم (جدع)، والأصح الصديق العزيز، لأن صديقه كان متعالياً ويحاول التقرب من البطل لا أن يصفه بالجدع.

الصفحة 65 السطر الأخير يترجم هلسا. كاد المكاد يسدو كمشرحة الجثث المجهولة.. ولست أدري من أين جاءت صفة المجهولة للجثث، التي لم ترد في النص الأصلي، ولم تضف شيئاً إلى المعنى، بل أركبت ذهنية القارئ بلا طائل. النص يقول كانت «كمشرحة لعينة تحيط بالمكان» ص 52 - 53 بالنص الأصلي في الصفحة 54 من النسخة الأصلية، يقول ستراد ليدر لصديقه بطل الرواية.

You may be getting the hell out of here , but I have to stick a round long enough to graduate .

وترجمها الأستاذ هلسا كما يلي:

«أنت سوف تغادر هذا المكان، ولكنني يجب أن أبقى حتى تخرج».

وهي ترجمة لا تمت بصلة لحقيقة القول الذي قاله ستراد لصديقه، وقد غيرت المعنى تماماً، فبقراءتنا للترجمة يتضح أنه كان يقول إن ستراد سيبقى في الغرفة حتى يخرج.

إن الترجمة الصحيحة لهذه الجملة هي:

«أنت قد تخرج من هذا المكان إلى الجحيم، أما أنا فعلي أن أبقى ملتصقاً هنا مدة تطول حتى أتخرج».

وترجمة هلسا المعلوطة لهذه الجملة بذلك الإحساس بالمكان الذي أراده المؤلف للدلالة على رماديته وكأبته.

في الصفحة 55 يقول هولدن لصديقه لير «هل بلغت سلامي؟» وكانا يتحدثان عن فتاة يحبها هولدن وكان لير قد ذهب للقاءها.

يجيب لير: «Yeah وهي تأكيد لنعم»، وكان يمكن أن تترجم «بالتأكيد» إذ نسم غير كافية، ثم يختلط الأمر على هلسا في الجملة التي تلي: وهي عبارة عن منولوج داخلي (لـ هولدن) إذ يقول: «the hell he did , the bastard»

وترجمها هلسا: «حق الجحيم إن ابن الزانية لم يفعل شيئاً من ذلك» وهذه ترجمة معكوسة للحقيقة، إذ الترجمة الصحيحة تقول:

«حق الجحيم لقد فعلها هذا المافون».

وفي هذا المولوح نوع من الاستمرار: إذ نؤكد أن صديقه بلغ حبيته السلام، فعلاً، رغم أنه لم يكن يوقع بذلك.

ثم أن استخدام ابن الزانية يتكرر عند غالب هلسا بمناسبة وبلا مناسبة. ويسقطها على أية سببة يتلفظ بها أبطال الرواية، بينما الحقيقة أن الكاتب كان يضعها بمعانٍ مختلفة، فمثلاً نرى في الصفحة 58 من النص الأساسي عندما يتعارك هولدن مع صديقه لير، ويقول هولدن (لليتر):

« you're a dirty stupid sonuva bitch of a moron »

وترجمها هلسا في الصفحة 71: «أنت ابن زانية قذر وبلبد وأبله».

الترجمة التي كان من المفروض أن تعبر فعلاً عن الموقف الغاضب جداً، والذي وصل بهولدن إلى أقصى درجات الغضب من صديقه الذي وضع ركبته اللعينة على صدره يمكن أن تكون:

- «أنت ابن قحبة قذر ومعوق»، وكلمة moron تتكرر في الصفحة 57 من النص الأصلي أكثر من خمس مرات وهي تعني «الطفل المعوق» وهي هامة، إذ أن ليستر صديق هولدن كان يكره أن ينعت بهذه الصفة، وكان هولدن يكررها في حوارها الحاد معه كي يفيظه، والمؤلف كان يقصد هذا المعنى بالذات، ولكن بترجمة هلسا ضاعت هذه الفكرة.. وترجمة كلمة «moron» بـ «مجان» مختلفة، مرة «ابن الزانية» ومرة «أحمق»، مما أضاع إسقاط هذه الكلمة على أسباب ارتفاع وتيرة النزاع بين الصديقين، وبالتالي بدأ مشهد هذا الصراع الهام في الرواية مهزوزاً وغير مكتمل؛ علماً أنه من أجمل المشاهد التي تتصاعد فيه كل عوالم القصة، لغة، وحققاً، وحدثاً، وسبراً لأغوار الشخصيتين في المشهد.

وفي الفصل السادس معه يهدف المترجم كلاماً هاماً من السياق ومنولوجاً له علاقة أساسية لبناء حالة الصراع الذي تتصاعد حتى وصل إلى القتال داخل الغرفة، ويقول ساليانجر على لسان بطله:

«I could hardly keep my voice from shaking all over the place ... boy was I getting nervous , I just had a feeling something had gone funny »

ويترجم هلسا هذا التصاعد كله بجملة قصيرة؛ إذ يقول على لسان «هولدن»:

- لم استطع أن أمنع صوتي من الارتعاش، شعرت بالغربة. ولست أدري كيف توصل هلسا إلى هذه الترجمة المختزلة ولا من أين أتت، وحتى إن كان يريد الاختصار أو التكتيف هنا؛ فلم يوفق مطلقاً، لأنه عكس المعنى وأبعد ذلك المنولوج الداخلي الذي يقود إلى تصاعد الموقف. والترجمة الأدق والأصدق لتلك الأسطر كان يمكن أن تكون كما يلي؛ إذ يخاطب هولدن نفسه:

«بمنتهى الصعوبة استطعت أن أمنع صوتي من أن يهز المكان»، ثم يسترسل بهذا الخطاب الداخلي قائلاً:

«ترى هل بدأ الغيظ يسيطر عليك يا ولدا؟»

ويكمل واصفاً التباس الحالة التي كان فيها:

«ثم راودني شعور أن الأمور أخذت تميل إلى نوع من القوضى».

فكلمة funny هنا تعني الخروج عن الإيقاع أو النظام أو الرتبة، ورغم أنها قد توحي بالميل إلى المزاح، ولكنها حتماً لا تمت بصلة إلى الغرابة التي أرادها هلسا. وتستمر الترجمة في إغفال بعض المواقف وتجاوز الجمل المعقدة والهامة لهم داخل النص..

العنوان:

ولعل أهم ما يقال في الترجمة هو العنوان، فقد ترجم هلسا العنوان «الحارس في حقل الشوفان»، وقد نقل عنه المترجم اللساني بسام الحجار في مقدمته لترجمة المجموعة القصصية التي اشتهر بها سالنجر: **A perfect day for the Banana fish** »

هذا العنوان حرفياً

والكتاب صادر عن دار الفارابي ببيروت، وهو أيضاً لم يكن موفقاً في ترجمة العنوان للمجموعة نفسها، وخلال مقلته في الصفحة 9 من المقدمة؛ ففي ترجمة العنوان للمجموعة يطلق عليها «اليوم المرتجى لسماك الموز» بينما الترجمة الصحيحة المطابقة للقصة نفسها في المجموعة هي «يوم مثالي لسماك الموز»، وهو عنوان مهم ومدخل أساسي لتلك القصة القصيرة الهامة لسالينجر، بينما لا يرتبط العنوان المترجم بالقصة والدلالات التي أرادها سالينجر. مما يدل على أن السيد الحجار أخذ أيضاً ترجمة عنوان رواية سالينجر كما هو وبكل مغالطاته.

والعنوان واضح في كل مقالات النقد التي كتبت عن الرواية في كل أنحاء العالم، وكان على غالب هلسا ومن بعده السيد النجار أن يعودا إلى بعضها حتى يتأكدا من صلاحية عنوان الرواية.

والعنوان الصحيح والمطابق لكل مقالات النقد والواضح في نهاية الرواية هو «المنقذ في حقل الجودار».

ففي نهاية الرواية وتحديداً في الصفحة 224 يكرر سالينجر أغنية سمعها من طفل يسير بمحاذاة الشارع، وهو قريب جداً من خطر الموت، إذ أن والديه يسيران على الرصيف، ولم يكونا يعيرانه اهتماماً. ويحس هولدن مدى قرب هذا الولد من الموت والأهل لاهون عنه (صفحة 150) من النص الأصلي، وكان الطفل يردد أغنية شائعة تقول: «If a body catch a body coming through the rye».

وترجمتها «لو أن أحداً يمسك بأحدٍ وهو يخترق حقل الجودار».

والجودار «Rye» هو نباتٌ برّيٌ قاسٍ يعيش في المناطق الباردة يشبه نبات القمح، ولكن سنابله أكثر حدة وتسبب جروحاً، ويصنع من حبه جبناً أسوداً، كان يأكله الفقراء في تلك المناطق الفقيرة جداً؛ حيث أنه كان متوفراً لمن يفظفه بلا مقابل. ويقول هولدن لأخته (فيبي) في الصفحة 224:

«أتلدين يا فيبي ما أريد أن أكونه لو توفرت لي تلك الفرصة الفعجة للاختيار»

تجيب فيبي: ماذا تريد أن تكون، ولكن توقف عن هذا الكلام البليء

- هل تعرفين تلك الأغنية التي تقول «لو أن أحداً يمسك بأحدٍ وهو يخترق حقل الجودار».

- نعم إنه شعر لروبرت بيرفز

- نعم أعرف أنه شعر لروبرت بيرفز

قالت فيبي:

- اعتقدت أن الأغنية تقول: «لو أن أحداً قابل آخر في حقل الجودار».

ويستمر هولدن في حوارهِ الداخلي

كانت فيبي على حق ولكنني قلت لها:

«كنت أظن أنها تقول: لو أن أحداً أمسك بأحدٍ في حقل الجودار، على أية حال أتصور دائماً هؤلاء الأطفال.. آلاف من الأطفال.. تصوري: آلاف من الأطفال لا كبار معهم.. سوى أنا.. أنا فقط والأطفال يلعبون في هذا الحقل الذي ينتهي بتلك الحافة المطلة على جرف سحيق، وما علي عمله هو أن أمسك بأي طفل يبدأ بالسقوط في الحرف؛ أعني أنهم يركضون فقط ولا يعرفون بأي اتجاه يركضون، وما علي إلا أن آتي من أي مكان، هكذا أمسك بهم وأنقذهم من السقوط، هذا كل ما علي أن أفعله طوال النهار، سأكون فقط المنقذ في حقل الجودار، وتدرين، أقصد أشياء مثل هذه، أعرف أن هذا أمر غير معقول، ولكنه عمل حنوني أريد فعلاً أن أقوم به».

من هنا ندرك الدلالة الواضحة للمعنوان، والتي تلحظ الهدف الأساسي لها وهو انتقاد الأطفال من زيف الكار وفسادهم وإهمالهم لهم في ذلك المجتمع الذي أثار غضب سالنجر، حتى تمنى أن يكون **مطله هولدر كوايلد** ذلك المصد

ويؤسفني القول: إن الأساد غالباً هم أيضاً لم يترجم هذه الفقرة بالشكل الذي يوحى بما أراده الكاتب، فحابت الترجمة بأية إبعاد عن روح أهم دلالة في النص (الصفحة 250 من الكتاب المترجم).

هذه أمثلة قليلة من الكثير الذي ورد في الترجمة، لا أريد أن أمر عليها كلها فهذه ستأخذ أكثر من نصف ترجمة الرواية؛ بل أكتفي بها لأقول إن قراءة الرواية باللغة العربية وترجمتها الحالية لم تهتم بروح النص وأهم أدوات مؤلفها (سالنجر)، وهي اللغة، رغم أن المترجم نقل لنا الحكاية والأحداث، وتدخّل في إعادة تشكيلها حسب خبرته الطويلة بالرواية، فكانت رواية ربما قد تكون جميلة رغم ترجمة غالب هلسا، ولكن كل أحداثها وأشخاصها سرقت عارية من النص الأساسي، وبذلك لم تصل إلينا الرواية بروعتها وجمالها ورونتها وأهميتها كما يجب أن تكون وكما تلقاها كل نقاد الغرب.

بقي أن أقول: لم يكن سالنجر وحيداً منفرداً بين الكتاب الأمريكيين المعاصرين، عاشت روايته (المنقذ في حقل الجودار) كما لو أيقونة، أو علامة مضيئة من علامات

العصر، فكثيرون سواه من الكتاب كتبوا أعمالاً خَلَدَتْ وبقيت تؤشر إلى إبداعهم وتآلقهم.

السر في رواية سائنجر هو إفساحها في المجال، أو ريادتها لما عرف فيما بعد بكتابات الغاضبين، فهي تعبر عن الاشتمزاز والتقزز والسخط الأخلاقيين تجاه المجتمع الأمريكي، ومفتاحها هو كلمة «الزيف» التي تتردد خلال الرواية كلها. فباستثناء الطفل، الكل مزيفون ولذلك يجب حماية الطفل من الزيف.

رواية غاضبة بلسان المجتمع في شكلانيته ويعدّه عن الصدق والكرامة.

الرواية عاشت لأنها جارحة، حقيقة صادمة وتسمي الأشياء بأسمائها. ■



تجارب في ترجمة الفن المسرحي من الألمانية إلى العربية

د. نبيل الحفار

منذ القديم كانت الترجمة وسيلة لتبادل المعارف والخبرات والإبداعات بين شعب وآخر أو بين ثقافة وأخرى. قد تكون عملية التبادل هذه بين شعبيين، أو ثقافتين متفاوتتين في درجة تطورهما، وإحدهما بحاجة إلى الأخرى في هذا المجال أو ذاك، فكرياً وعلمياً وفنياً، بغرض التهورس بإمكاناتها، بما يعي باحتياجاتها ويفيض عنها. وقد تقع عملية التبادل هذه بين حضارات متقاربة في درحات تطورها المختلفة، لكنها تخوض فيما بينها معركة تنافس على صعيد الهيمنة الاقتصادية والفكرية.

فعل الترجمة إذن هو نشاط ذو اتجاهين، أحدهما خاضع لبرمجة مدروسة بعناية تشمل فعاليات الآخر من جوانبها المختلفة بغرض التعرف إليه وفهمه، ومن ثم استيعابه وتسييره حسب متطلبات الثقافة المصيرية؛ والاتجاه الثاني خاضع لفعاليات عشوائية غرضها النهل على مختلف الصعد من معين الآخر الأكثر تطوراً، والذي يشكل في صورته العامة، رغم تناقضاتها، مثلاً مرغوباً يحتذى. وإلى جانب هذين الاتجاهين الرئيسيين هناك مجموعة من فعاليات الترجمة المتسوعة التي تبدو مستقلة بذاتها، لا تخدم سوى أهداف ثقافية بحتة، بعرض التوسط لتحقيق التفاهم والتقارب الإنساني بين البشر على اختلاف انتماءاتهم. لكن هذه الفعاليات في نهاية المطاف غير مستقلة؛ بل هي تصب عملياً في أحد الاتجاهين الرئيسيين سابق الذكر.

وفعل الترجمة ينشط ويزدهر حال وقوع احتكاك بين شعبيين أو ثقافتين، كما حدث على سبيل المثال ما بين روما اللاتينية وأثينا الهلينية، أو بعدها بقرون ما بين العرب والروم.

وكلنا يعرف مسيرة صعود الحضارة العربية الإسلامية من النقل إلى الإبداع، فإلى الانكفاء في ظل الامبراطورية العثمانية التي مع سقوطها أقل نجم الحضارة الإسلامية، وأصبحت المنطقة العربية مجموعة من المستعمرات المتشرذمة، تابعة إلى عدة دول أوروبية، أقواها إنكلترا وفرنسا. وبذلك حلت لغتا هاتين الدولتين محل العربية والتركية على مختلف مستويات الحياة، عدا المستوى الديني الذي حافظ على الفصحى حاملة تراث حضارتنا إلى جانب منجزات رواد عصر النهضة العربية.

إن الحضارة التي تمثلها هاتان اللغتان، الإنكليزية والفرنسية كانت تحمل سمات متناقضة بصورة حادة، فهي من جانب ذات طابع إيسوي يؤكد الفرد فيه حريته الفكرية والدينية والسياسية والاقتصادية، وهي من الجانب الآخر ذات وجه تعصبي تسلطي يركز على حق الأقوى في البقاء، نادياً حق الآخر. والاحتكاك المباشر بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية المتطورة ممثلة بإنكلترا وفرنسا هو الذي دفع المفكرين والمترجمين العرب للاهتمام بهاتين اللغتين والتركيز على نتاجهما الفكري والأدبي أولاً، والعلمي ثانياً. وعندما ظهرت الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عظمى في الساحة الدولية لم يكن صعباً على مترجمينا الذين يجيدون الإنكليزية أن يولوا منجزاتها الفكرية والعلمية الاهتمام الضروري.

أما بالنسبة للحضارات الأخرى، على اختلاف مستوياتها وقوة إشعاعها كالروسية والألمانية أو الهندية واليابانية وغيرها على سبيل المثال، فقد كان الأمر مختلفاً، ولأسباب متعددة، أولها عدم توفر الاحتكاك المباشر بهذه الحضارات، وبالتالي غياب تأثيرها على المنطقة العربية، وثانيها الحواجز اللغوية القائمة بينها وبينها. لكن اللغتين الإنكليزية والفرنسية شكلتا إلى حد ما نافذة هامة للتعرف إلى بعض منجزات الحضارات الأخرى عبر الترجمات والمؤلفات التي ظهرت عنها بهاتين اللغتين. ومن هنا تحولت هاتان اللغتان بين أيدي مترجمينا إلى عامل وسبط للنقل عن تلك الحضارات، بغية التعرف إليها والتفتح بالتالي على آفاق أرحب وتجارب

أكثر تنوعاً مما تقدمه الحضارة الغربية متمثلة بإنجلترا وفرنسا. وهكذا نجد أننا قد تعرفنا إلى دوستوفسكي وتولستوي عبر اللغة الفرنسية، وإلى الرواية والمسرح اليابانيين عبر اللغة الإنكليزية، وإلى آخر القائمة الطويلة من الترجمات التي ظهرت في مختلف البلدان العربية، وبشكل أساسي في القاهرة وبيروت ودمشق.

أما بالنسبة للحضارة الألمانية تحديداً، التي تشمل جغرافياً ألمانيا والنمسا وجزءاً من سويسرا والأقليات الألمانية في رومانيا وتشيكيا، فإن الأمر مشابه ومختلف في الوقت نفسه.

لقد أنجبت الحضارة الألمانية على امتداد مراحل نهوضها وازدهارها عدداً كبيراً من أهم أعلام الفكر والفن والعلم، ممن ساهموا في تطوير الحضارة العالمية المعاصرة التي نعيش انعكاساتها في حياتنا في جميع أنحاء العالم. وتعرفنا نحن العرب إلى عوالم الحضارة الألمانية جرى عبر طريقين اثنين، وخاصة على صعيد الفكر والأدب. أولهما عبر اللغتين الوسيطتين الإنكليزية والفرنسية، وثانيهما عن طريق اللغة الألمانية نفسها، ولكن بصورة أصغر لا يقاس. مقارنة بالطريق الأول. ولا يخفى ما في الترجمة من لغة وسيطة من آثار سلبية تلحق بالأصل المترجم من حيث جوانبه المضمومية والأسلوبية، رغم وجود بعض الاستثناءات النادرة. وعملياً لم يكن أمامنا من سبيل آخر؛ إذ كان لا بد لنا من التعرف إلى أعمال هؤلاء المفكرين والفنانين والأدباء. لكن العارفين باللغة الألمانية، والقادرين في الوقت نفسه على الترجمة عنها، كانوا قلة نادرة، وما زالوا ناهيك عن مسألة الاهتمام بالموضوع وتوفير الاستعداد المعنوي والمادي للإقدام على ترجمته. ومن هنا، ليس غريباً أن تلقى الأعمال الألمانية المترجمة عن الفرنسية والإنكليزية ترحيباً كبيراً في الأوساط الثقافية العربية، علماً بأن قراءها غير قادرين على التحقق من مدى دقتها وأمانتها. وما يسمى بالترجمات التجارية التي تسلق سلقاً، وتحلّف من الأصل ما تشاء دون أي رادع، كي تلي متطلبات السوق بالسرعة المطلوبة فقط، ظاهرة منتشرة للأسف بكثرة في أوساطنا، ناهيك أحياناً عن التشويه المتعمد للنص نتيجة موقف إيديولوجي معارض، أو بهدف عدم خدش حياء القارئ أو إحساسه الديني.

ومع ذلك، فقد ظهر نسبياً عدد لا بأس به من الترجمات عن الألمانية مباشرة، وخاصة في مصر، ومنذ مطلع هذا القرن تقريباً؛ إلا أن معظمها للأسف الشديد لا يحقق الهدف المنشود من عملية الترجمة، إما لضعف المترجم في اللغة الألمانية أو في اللغة العربية، أو في كليهما معاً، أو لانتهاجه أسلوب ترجمة يتساقى مع بنية العمل الأصلي، كما حدث عندما حاول أحد المترجمين نقل رائعة غوته «فاوست» إلى شعر عمودي، ففشل في مقارنة المضمون والشكل معاً.

والسبب الآخر الهام، بصورة عامة، هو عدم اختصاص المترجم في الميدان الذي يترجم عنه. والمسرح اختصاص كامل له معاهده العليا في أنحاء العالم كافة، والأدب المسرحي هو أحد فروع هذا الاختصاص وليس المسرح كله.

قيل قديماً إن المترجمين خونة، ويقال إن من يترجم الشعر يجب أن يكون شاعراً. أفلا يجب أن نطالب مترجم المسرح أيضاً بأن يكون عارفاً بفن المسرح وقوانين اللعبة المسرحية؟

عند هاتين القطعتين: الخيانة والاختصاص، سأتوقف قليلاً لأعرض بعض التجارب الترجمة من الألمانية إلى العربية في ميدان المسرح. وستكون محطتنا الأولى مع الفيلسوف غيترارد فون شترنبرغ.

لقد ترجم بدوي ما ينوف عن العشرين مسرحية ألمانية، بدءاً بغوته وشيللر، وانتهاء ببرتولد بريشت. لكن أياً من هذه الترجمات لم يرَ النور على خشبات المسارح العربية، لأسباب عديدة، أولها أن أسلوبه في العربية جاف ومقعر وغير مسرحي، وهو يترجم غوته كما يترجم بريشت بالأسلوب نفسه، كما أن لغة شخصيات النص في ترجماته تنطق جميعها بمستوى واحد، دون أن يأخذ بعين الاعتبار الانتماءات الاجتماعية والثقافية للشخصيات خلال تبادلها الحوار، هذا بالإضافة إلى الأخطاء الكثيرة في نقل المعاني، مما يؤدي أحياناً إلى عكس المقصود. وإذا راعينا أن الحوار في النص المسرحي هو الوسيلة الوحيدة أمام المؤلف لخلق أجواء الأحداث وكل ما يحيط بها من التفاصيل المرتبطة بالشخصيات وعوالمها في الزمان والمكان، لأدركنا مدى الإجحاف الذي تلحقه الترجمة القاصرة بالأصل،

ولفهما أيضاً السبب في ابتعاد المخرجين المسرحيين عن كثير من النصوص المترجمة.

في عام 1968 أراد المسرح القومي في القاهرة تقديم مسرحية بريشت «دائرة الطباشير القوقازية»، بالتعاون إخراجياً بين سعد أردش وكورت فيت من مسرح البرلنر أنزامل، اعتماداً على ترجمة عبد الرحمن بدوي. وبعد مرور فترة على البروفات لاحظ كلاهما أن نص بدوي لا يسعف الممثلين في تجسيد الحالات المطلوبة⁷ منهم، بالإضافة إلى أن بنية الجملة تربكهم عند النطق في الكثير من الحالات. فما كان منهما إلا أن طلبا المساعدة من الشاعر المعروف صلاح جاهين الذي وجد نفسه مضطراً لتقديم ترجمة جديدة، ولكن عن الترجمة الإنكليزية. أما المخرج التونسي المنصف الصايغ عند تفكيره بإخراج «حبة غالييلو غالييليه» كنموذج عن المسرح الجدلي لبريشت، فقد صرف النظر بهائياً عن ترجمة بدوي، وترجم النص لعرضه عن الفرنسية.

إن ترجمات عبد الرحمن بدوي الكثيرة لمسرحيات بريشت بين الستينيات والسبعينيات قد أدت إلى ترويح الرأي الشائع بأن مسرح بريشت جاف بارد لا حياة فيه، ولا يخاطب إلا العقل الألماني الفلسفي وفي هذا إحلاف كبير بحق هذا المبدع الكبير ومسرحه، الذي قال فيه المخرج البريطاني الشهير بيتر بروك في كتابه «المساحة الفارغة»: «إن علينا أن نؤرخ للمسرح المعاصر بما قبل بريشت وما بعده، ولا يمكن للفنان المسرحي المعاصر أن يطور أدواته دون فهم عميق لمسرح بريشت».

أما المقدمات التفسيرية التي ألحقها بدوي بترجماته، فإنها لم تقدم للقارئ والمهتم صورة واضحة عن مراحل تطور مسرح بريشت واتعكساتها في كتاباته النظرية، والتي وصلت إلى ذروتها في كتابه «الأورغانون الصغير للمسرح»، الذي شرح في صيغته الأخيرة 1948 مفهومه عن المسرح الجدلي المتطور من تجربته في المسرح السردى الملحمي، رغم أن بدوي كما ذكرنا قد ترجم «حياة غالييلو غالييليه» التي تمثل مرحلة النضج عند بريشت مع الاعتذار مسبقاً ممن يكتون لعبد الرحمن بدوي احتراماً خاصاً، أقول: إن ترجمات بدوي لمسرحيات بريشت قد

أساءت إلى هذا الكاتب إساءة فادحة، أي للصورة التي استقله بها المسرحيون والقراء العرب لفترة من الزمن.

لنترك بريشت جانباً لرهة، ولنلتفت إلى مسرحية «فاوست» رائعة غوته. تقع هذه المسرحية الهامة والفاتكة الصعوبة لغوياً في جزئين. بين الأربعينيات والخمسينيات ترجم الجزء الأول في مصر ثلاث مرات اعتماداً على عمود الشعر العربي، ولكن دون نجاح يذكر، ودون أن تترك هذه الترجمات أي أثر على المسرح العربي، رغم ما لهذه المسرحية من مكانة كبيرة في الأدب العالمي. وخلال السنوات الأخيرة ظهر للمسرحية ترجمتان كاملتان، الأولى لعبد الرحمن بدوي في سلسلة المسرح العالمي الكويتية مع كتاب كبير يتضمن شروحات وتحليلات للنص، والثانية للمحامي المرحوم سهيل أيوب عن الفرنسية والإنكليزية معاً، وقد صدرت في دمشق. ونصبيحتي لمن يرغب بالاطلاع على هذا العمل الهام هو أن يقرأ ترجمة سهيل أيوب مع الاستعانة بكتاب الشروحات والتحليلات الذي صدر باسم عبد الرحمن بدوي، في حين أنه في حقيقة الأمر ترجمه كاملة لكتاب بيودور فريدريش «شرح فاوست لغوته»، ولا أدري ما الذي جعل بدوي يقدم على عملية الانتحال هذه.

لنعد الآن إلى بريشت، ولكن عن طريق آخر. قد يكون من حسن الحظ أن بعض المترجمين، ومنهم عبد الغفار مكاوي، قد تجرأ على إعادة ترجمة بعض مسرحيات بريشت التي سبق ليد بدوي أن طالتها. والمعروف أن عبد الغفار مكاوي هو كاتب مسرحي وشاعر وفيلسوف إلى جانب كونه مترجماً، ومن هنا تأتي أهمية ترجماته التي تحمل ألقاً لغوياً خاصاً يقارب الأصل بحرفية عالية، وفهم عميق للغة المسرح ومتطلبات الحوار ومستوياته المتباينة حسبما يمليه منطق الشخصية. لكن مشكلة ترجمات مكاوي تكمن في التأويل الذي يقارب الخيانة من حيث أنه يلوي عنق مقولة الكاتب فيجعلها تصالحية توفيقية بدلاً من كونها تناحيرية، حسب فلسفة بريشت وموقفه من الصراع الطبقي. ووسيلة مكاوي لتحقيق هذا هي بضع لمسات خفيفة في خاتمة المسرحية، كما فعل مع شخصية السائق ماتني في مسرحية «السيد بونتيلا وتابعه ماتني»؛ حيث غفر ماتني أخطاءه الإقطاعي بونتيلا وجرائمه معتبراً إياها هفوات بشرية قابلة للتقويم والإصلاح.

أما الكتاب الآنف الذكر «الأورغانون الصغير للمسرح» لبريشت فقد قام بأربع رحلات إلى العربية، أولاها عن الفرنسية لمحمد عيتاني في لبنان، والثانية عن الإنكليزية لفاروق عبد الوهاب في مصر، والثالثة عن الروسية لجميل نصيف في العراق، والرابعة عن الألمانية لأحمد الحمو في سورية. وإن دل هذا على شيء، فإنما على الأهمية الكبيرة لهذا الكتاب الذي يتضمن خلاصة آراء بريشت في المسرح، وكيف يمكن أن يكون مؤثراً في عصر العلم والتكنولوجيا. لكن أزمة هذه الترجمات الأربع تكمن في عدم القدرة على إيجاد المصطلحات المسرحية المناسبة في العربية للدلالة على معاني الأصول الخاصة بالمسرح الدرامي والسرد الملحمي والجدلي، وبمفاهيم الإخراج والفضاء المسرحي والسينوغرافيا وتقنيات التمثيل. والمؤسف أن الترجمة الأخيرة تحديداً عن الألمانية تقصر ما يعادل عشر صفحات عن الأصل، وهي المقاطع التي تركها المترجم بسبب صعوبتها وتضمنها مصطلحات لاتينية. وهذا ما جعلنا نحجم عن نشرها في مجلة «الحياة المسرحية»، فنشرتها مجلة «الآداب الأجنبية» في أحد أعدادها الأولى.

وفيما يلي سأقدم لمحة موجزة حول تأثير المسرح الألماني على المسرح العربي.

مع تبلور الفكر القومي في المنطقة العربية بدأ البحث على مستوى المسرح عمن يحمل في أعماله بذور الفكر القومي التحرري، فكان فريدريش شيلر هو الضالة المنشودة، وخاصة مسرحيته الشهيرة «فيلهلم تل» أو «ويليام تل» التي ترجمت إلى العربية حتى الآن عشر مرات تعود أولاها إلى عام 1900، وعبرها تم التعرف إلى أعماله الأخرى، مثل «المصوص» و«دميسة وحسب» وغيرها التي تمت ترجمتها إلى العربية غالباً عن طريق الفرنسية، ونادراً عن الألمانية، وقد لاقت عروض مسرحياته في القاهرة ودمشق وبيروت وبغداد صدىً جماهيرياً واسعاً أدى إلى تدخل سلطات الاحتلال الإنكليزية والفرنسية لمنع استمرار العروض. وخلال الثلاثينيات والأربعينيات ظهرت في المشرق العربي عدة مسرحيات متأثرة بشيلر تستعيد أمجاد البطولات العربية في مواجهة الصليبيين الغزاة، وذلك في لمة حماسية تستنهض

المشاعر القومية للعرب ضد الصليبيين الجدد. وواضح أن هذا التأثير قد انحصر بالجانب الفكري القومي من مسرح شيلر، أما دوره الفني الحمالي في تطوير الفن المسرحي في حد ذاته، فإننا لا نجد له صدى واضحاً على صعيد التأليف المسرحي العربي. ومنذ عام 1945 لم تقدم المسارح العربية شرقاً وغرباً أي نص لشيلر. وعلى الرغم من ذلك يمكننا القول بأن التعرف إلى شيلر قد شكل إلى حد ما بوابة واسعة للإطلاع على أعمال عدد آخر من المسرحيين الألمان، ومن أهمهم غوته، ولكي لا نقع في ضيق الأفق والانحياز الجلي للمسرح على حساب الأجناس الأدبية الأخرى، نستدرك ونقول بأن رواية «الأم فرتسر» التي ترجمت خمس مرات إلى العربية، كانت المعبر الثاني للولوج إلى عوالم غوته الواسعة. لكن أسباب الاهتمام بغوته كانت مختلفة إلى حد كبير عما هو الحال بالنسبة لشيلر. فهي بصدد غوته أدبية فكرية محضّة، يعود أهمها إلى اهتمام غوته بالأدب العالمي عامة والشرقي خاصة، ومنه بطبيعة الحال الفارسي والعربي، وفي فترة لاحقة ترجمت لغوته إلى العربية عدة مسرحيات أخرى في مصر وسورية. لكن مسرحيته الكوميديّة «الشركاء» المتأثرة بمولير هي العمل الوحيد الذي قدم على خشبة المسرح العربي، وتحديداً في دمشق. أما بالنسبة «فاوست» فإن تأثيرها، وهذا ما يلفت النظر، قد انعكس لا على حركة التأليف المسرحي وإنما على الرواية العربية، فها هو هاني الراهب في روايته «بلد واحد هو العالم» يستخدم موضوعاً فاوست وبشكل أساسي رموز هيلينا اليونانية ورداءها كي يفسر تعلق العربي المعاصر بقشور الحضارة الغربية. وها هو سعد الله ونوس في مسرحيته السردية «ملحمة السراب» يلجأ أيضاً إلى موضوعاً فاوست ومفيسفو.

في مرحلة الستينيات كان المجتمع العربي يعيش حالة فوران قومي وثقافي، وكانت التيارات السياسية المختلفة تتصارع على السطح وفي عمق المجتمع، وقد انعكس هذا بجلاء على حركة الترجمة، وعلى النشاط المسرحي عامة الذي كان يتبنى كل ما هو جديد في العالم دون سياسة ثقافية واضحة تسدد خطاه نحو مشروعه الخاص، فها أن راجت عروض المسرح الوجودي ومسرح العبث في فرنسا

حتى تلقفته المسارح العربية بالترجمة والدراسة والعروض، وهكذا كان الأمر بالنسبة لتيار الواقعية الاشتراكية، وإذا كان ييكيت ويونسكو مثلاً قد دخلا الثقافة العربية من أوسع أبوابها، فإن بريشت ودورنمات قد دخلاها في البداية على حجل ومن أضيق أبوابها.

وهكذا كان الأمر أيضاً بالنسبة لترجمة بعض مسرحيات لسينغ وكلايست وبوشنر وهابتمان وفريش التي نشرت في سلسلة المسرح المصرية ذاتمة الصيت، علماً بأن مصر كانت السبابة بين الدول العربية إلى تأسيس معهد متوسط ثم عال للفنون المسرحية. خلال الستينيات والسبعينيات لاقت بعض المسرحيات الألمانية رواجاً ملفتاً للنظر على خشبات المسارح العربية شرقاً وغرباً، منها مثلاً مسرحية هابنريش فون كلايست «الحرمة المحطمة» التي قدمت بسببها الأصلي وباقتباسات متعددة، كان آخرها تحت عنوان «قاصي وادي الزيتون» لإخراج حسين الإدلسي في قومي دمشق قبل ست سنوات. أما مسرحيته المرحمة الشابة والأكثر أهمية على المستوى الفكري والجمالي «أمير هومورغ» فلم يلتفت إليها أحد، تماماً كما جرى مع جميع مسرحيات بوشنر وفريش، وعلى نقبص ما جرى لبعض مسرحيات دورنمات، مثل «زيارة السيدة العجوز» و«هبط الملاك في بابل» و«النيك» و«علماء الطبيعة» التي تمثل أرقى ما وصلت إليه التراجيكيوميديا في المسرح العالمي، ومع ذلك لا نجد لهذه الترجمات وعروضها أثراً يذكر على صعيد التأليف المسرحي العربي. في حين أن مسرحيات بيتر فايس الوثائقية مثل «حوار حول فيتنام» و«أنشودة غول لوريتانيا» قد أثرت في أسلوب كتابة ألفرد فرج في «النار والزيتون» وعلى محمد أبو معتوق في «الفلسطينيون». أما مسرحيته المكسرة «موكيبوت» فقد عرضت عدة مرات على المسارح السورية، ثم أعدها سعد الله ونوس بعنوان «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» فقامت برحلة حقيقية على خشبات المسارح العربية وحصدت عدة جوائز في المهرجانات المسرحية. وبما أننا بصدد الحديث عن سعد الله ونوس فلا بد من القول بأن نتاجه المسرحي خلال السبعينيات والذي يضم «الفيل يا ملك الزمان» و«سهرة مع أبي خليل القباني» و«مغامرة رأس المملوك جابر» و«الملك هو

الملئ لا يمكن أن يفهم إلا من حيث اقترابه وتأثره بنظرية المسرح السردى الملحمى لدى بريشت، هذا الكاتب الذى كان له أثر كبير وجلى على عدد من كتابنا ومخرجينا منذ نهاية الستينيات.

لقد تطورت عملية الترجمة خلال عصرنا هذا لتصبح علماً قائماً بحد ذاته، له دراساته ونظرياته ومعاهده المتوسطة والعليا التى تؤهل طلابها وفق أحد المناهج اللغوية. ولذلك فإن على المترجم المحترف أن يطلع ما أمكس من منجزات هذا العلم كي يستكمل ويطور أدواته، وعليه أيضاً أن يتعمق فى الميكان الذى يترجم عنه، كي لا يفقد العمل موضوع الترجمة شيئاً من قيمته وقدرته على التأثير.

أما بالنسبة للسياسة الثقافية للترجمة، فما هو موقف المترجم وأين يكمن دوره؟ ترى هل المترجم أداة نقل لغوي ملحق بدور النشر الرسمية والخاصة وخاضعة لتوجهاتها وظروفها، أم أنه صاحب رأي فى انتقاء العمل المراد ترجمته؟ وهل ينبع رأيه من مزاجه الحاصر أم من موقف فكري وحمالي يأخذ بنظر الاعتبار احتياجات ثقافته التى يترجم إلى لُغتها؟

إنني أرى أنه لا بد للمترجم المثقف من أن يكون عنصراً فعالاً وموجهاً فى إغناء ثقافته عبر بحثه المستمر عن احتياجات هذه الثقافة فى حقل اختصاصه، كما لا بد له من أن يبدي رأيه صريحاً فى حركة الترجمة فى بلده مشيراً إلى مواضع الصواب والخطأ فيها. ■

الترجمة العربية في نهضتها الأولى: قراءة في كتاب (الفكر اليوناني والثقافة العربية)

ديمري غوتاس

ت. د. نقولا زيادة

قراءة: هالة علي

عادة ما تُصوّر نهضة الترجمة التي حُرِبَ في عصر المأمون وبلغت ذروتها بتأسيس «بيت الحكمة» على أنها الحدث الجديد، الفذّ، نسج وحده. وأقصى ما يمكن أن تشير إليه كتب التاريخ التي وُصِفَت في العصر العباسي وتناولت حركة الترجمة اليونانية - العربية في الفترة العباسية المبكرة، هو ترجمة بعض الكتب أيام المنصور، وشيء من التتويه لما تمّ أيام الرشيد.

ويأتي هذا الكتاب الهام ليتناول بالنقد والتصويب هذه الصورة المنقطعة عن أي سياق تقتضيه حركة ثقافية كبرى مثل هذه الحركة، فيشير إلى ما كان من ترجمات شتى سبقت قيام الدولة العباسية، وفتحت الطريق ومهّدت لقيام حركة ترجمة يونانية - عربية في بغداد شكّلت مرحلة حاسمة في محرى تاريخ البشرية، تعادل في أهميتها ما شهدته أئينا أيام بركليس أو النهضة الإيطالية أو الثورة العلمية في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

يقدم هذا الكتاب دراسة وافية لهذه الحركة ويلقي الضوء على الخلفية الاجتماعية والسياسية لهذه الظاهرة المعقّدة التي كانت مرتبطة إلى حدّ كبير بتأسيس بغداد وقيام

الأسرة العباسية هناك وبالحاجات الخاصة للجماعات التي كانت في سبيل التكوّن تحت رعاية الأسرة العباسية والنخبة المجتمعية تلك الفترة.

ثمة، أولاً، أحوال مادية هيأت الخلفية لحدوث حركة الترجمة وازدهارها. وقد قامت هذه الأحوال على حادثتين تاريخيتين بالغتي الأهمية هما: الفتوح العربية المبكرة في الفترة الأموية، والثورة العباسية. وذلك لأن الحاجز الاقتصادي والثقافي الكبير الذي كان يفصل العالم المتمدن لألف سنة خلت قبل ظهور الإسلام، والحدّ بين الشرق والغرب الذي أقامه نهريان الكبيران، وخلق قوات متنافرة في كل من جهتيهما، انتهى إلى غير رجعة. وهذا ما أتاح الفرصة للمواد الخام والمصنوعات والمنتجات الزراعية وعناصر الرفاهية والخدمات والتقنيات والمهارات والآراء والأساليب وطرق التفكير أن تنتقل بحرية.

أمر هام آخر أدّى إلى ازدهار اقتصادي أفادت منه الطبقات الاجتماعية كلها: هو الثورة الزراعية التي حصلت بفصل الوحدة بين الشرق والغرب، وإزالة الفواصل بين الهند وشرق المتوسط مما أدّى إلى انتعاش أنواع متعددة من النباتات والخضار والفواكه، فضلاً عن تطوير الفنون الزراعية والاستحمام الأفضل للأرض.

كان لإدخال صناعة الورق إلى العالم الإسلامي دور بالغ الأهمية في نشر المعرفة عامة؛ حيث أن الأسماء التي أطلقت على أنواع الورق المختلفة كانت أسماء بارزة لبعض من حماة حركة الترجمة: الجعفري نسبة إلى جعفر البرمكي، والطلحي والظاهر اللذان يحملان اسم اثنين من العشيرة الطاهرية.

إن إزالة الحواجز بين الشرق وما إلى الغرب من أرض الرافدين، وحدت مناطق واسعة تمتد من أواسط آسيا إلى جبال البرانس في شبه الجزيرة الإسبانية، كانت قد وقعت تحت تأثير الهلينية لألف سنة خلت منذ الاسكندر الكبير. فالإزالة الفعالة لمصدر الخلافات والتمزق الثقافي (أي المسيحيين الخلقيلونيين الناطقين باليونانية، والممارسة الإقصائية اللاهوتية)، ثم توحيد الجميع بإمرة سيد محاييد، هو الدولة الإسلامية، أفسح الطريق لتعاون وتواصل ثقافيين أكبر؛ حيث لم تكن هذه الدولة تعنى بالحلافات المذهبية المسيحية التي كانت تقيّد الحركة الفكرية في الإمبراطورية البيزنطية.

في الأيام السابقة على الإسلام كانت هناك مدن هامة قد احتفظت بتقاليد العلم اليوناني العلماني الذي يمثلته المتكلمون بالسريانية، والذي كان قد ثبتت مواقفه في مراكز المسيحية الشرقية عبر الهلال الخصيب من إديسا (الرُّها) وقنشرين في الغرب عبر نصيبين والموصل في شمال الرافدين حتى جنديسابور في عمق غرب فارس. وهي مراكز دينية خرجت العديد من العلماء الذين ظهروا أثناء الفترة العباسية المبكرة، ومثال على ذلك دير قنّ، جنوبي بغداد على نهر دجلة، وهو دير نسطوري كبير أسس المدرسة الأرسطية في بغداد في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

كانت الحيرة أيضاً، قد احتفظت بتقاليد العلم اليوناني العلماني. وهناك مركزان آخران مهمان للعلم اليوناني ومكان لولادة حركة الترجمة اليونانية - العربية العباسية وهما حرّكان (كراه) في شمال أرض الرافدين ومرو في أقصى الشمال الشرقي من فارس على أبواب آسيا الوسطى. أمّا في الإسكندرية فقد كان أعضاء مدرسة الطب يجتمعون يومياً لقراءة نص مشهور من كتب حاليوس.

مع مجيء الإسلام تمّ صمّ هذه المراكز جميعها سياسياً وإدارياً، والأهم هو أن العلماء القدامى من هذه المراكز كان بإمكانهم أن يتابعوا دراستهم ويتفاعلوا فيما بينهم بصرف النظر عن اختلاف دياناتهم. وكان هؤلاء العلماء خبراء في حقولهم الخاصة، ويعرفون لغات متعددة، مما ساعدهم على نقل المعرفة دون ترجمة.

إن تولّي الأسرة العباسية السلطة ونقل عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد خلق ديمغرافية كانت سناً وموصلاً لحركة الترجمة. فقد كانت الثقافة الرفيعة المنتشرة بين الجماعات الناطقة باليونانية، والتي كان الأمويون متصلين بها مباشرة، هي المسيحية الأرثوذكسية اليونانية التي كانت البيروقراطية البيزنطية الدمشقية تحذو حذوها وتمكسها.

مع قيام الثورة العباسية وبناء بغداد وانتقال عاصمة الخلافة إلى العراق، قام في بغداد مجتمع متعدد الثقافات أساسه المزيج السكاني المختلف ديمغرافياً، ويتألف من مسيحيين ويهود ناطقين بالآرامية، وناطقين بالفارسية في المدن، وعرب كان بينهم مسيحيون مستقرون فضلاً عن البدو في المناطق الزراعية شمال العراق.

وبقدر ما كان الأمويون مضطرين إلى الاعتماد على البيزنطيين المحليين والعرب المسيحيين لتسيير الإدارة، كان العباسيون الأوائل مضطرين إلى الاعتماد على العرس

والعرب المسيحيين والآراميين المحليين في إداوتهم للأمور، و كانت ثقافة هؤلاء قد تهلّنت، دون أن يرافقها خصومة ضد العلم اليوناني الإثني. كما أدى نقل العاصمة من منطقة ناطقة باليونانية (دمشق) إلى منطقة لا تستعمل فيها اليونانية إلى نتيجة متناقضة، إذ تمّ الحفاظ على التراث اليوناني الكلاسيكي الذي كاد البيزنطيون يمحونه.

كانت الترجمة تُمارس في الشرق الأدنى منذ الألف الثالث قبل الميلاد، إذ نُقلت وثائق سومرية إلى اللغة الأكادية، كما أن ترجمة أعمال يونانية علمانية من اليونانية إلى لغات الشرق الأدنى، بما في ذلك العربية، كان أمراً قائماً قبل ظهور العباسيين. كذلك فالهلبية المتكلفة بدأ ظهورها في اللغة السريانية في أعمال سرجسوس الراشعيني المتوفي سنة 536م، الذي كان كاهناً وطبيباً ومترجماً. وكان قد تلقى علمه في الإسكندرية وكان يعترم أن يكتب حول نواحي فلسفة أرسطو، كما كان معاصره بويثوس يوي أن يقوم بمثل عمله في العرب الناطق باللاتينية مع ترجمة جميع أعمال أفلاطون وأرسطو إلى اللاتينية مع تفسيرها إلا أنهما أخفقا نسبياً، مقارنة بالمشروع الذي قام به الفلاسفة العرب ونجاحه الأخاف. وسبب إخفاقهما أنهما كانا يعملان دون دعم اجتماعي وميامي وعلمي تخلفه بيئة تتطلب مثل هذا العمل، مثل المبادرة والإرشاد العلمي وإدارة الحركة التي خلقها المجتمع العباسي المبكر.

في العصر الأموي كانت نشاطات الترجمة اليونانية - العربية أعمالاً مجازفة وعشوائية تلبية لحاجات الزمن التي نشأت عن حكم العرب لشعوب غير عربية. كالوثائق الإدارية والبيروقراطية والسياسية والتجارية، وقد كانت شخصية وبدون تنسيق. وفي عهد الخلفاء العباسيين الأول فقط أُتيح لحركة ترجمة مقصودة ومدروسة أن تنطلق. ولا بد أن الترجمات من السنسكريتية كانت كبيرة الأهمية بالنسبة إلى تطور الفلك في أيام الخلافة العباسية المبكرة؛ حيث تسببت في وجود عدد كاف من علماء عالميين قاموا بخدمة حركة الترجمة التي أطلق عنانها العباسيون الأوائل.

ثمّة ترجمات من اليونانية إلى الفهلوية، أي الفارسية المتوسطة التي استعملها الساسانيون، ومن ثم من الفهلوية إلى العربية، لأعمال علمية وفلسفية تعود جذورها إلى ما قبل الإسلام، ويعود اهتمام الساسانيين بالمعرفة اليونانية، إلى أيديولوجيا

زرداشتية كانت ترى أن المعرفة جمعاء تعود جذورها إلى الـ أفستا (Avesta) وهو كتاب الزرادشتية المقدس، بالإضافة إلى أن أحد الفلاسفة اليونان الذين زاروا كسرى الأول (أنوشروان) وضع كتاباً يجب عن أسئلته الفلسفية عن عدد من القضايا في الطبيعة على ما قال به أرسطو، ونظرية النفس والطواهر الجوية في كتاب يسمى دينكرد (Denkard)، كما نجد ترجمات من اليونانية إلى الفهلوية، تعنى بالتنجيم السياسي أو التاريخ التنجيمي.

كان قرار المنصور، باني بغداد والخليفة العباسي الثاني، أن يقيم وضعاً اجتماعياً في بغداد عبر فكرة عبقرية لإنشاء مدينة جديدة، فقد منح نفسه حرية التصرف بأن يبدأ كل شيء من جديد، وهذا ما يدعى بالثورة. فهو المؤسس الحقيقي للدولة العباسية والمخطط لسياساتها التي ضمنت لها عمراً مديداً، وإليه يعزو المؤلفون العرب، على نحو عام، إطلاق حركة الترجمة ورعايتها.

كان على المنصور أن يصفي الشرعية على حكم الأسرة العباسية في أعين جميع الأحزاب، فهي أسرة متحذرة من الأسرة النبوية، وفي الوقت ذاته خليفة الأسر الإمبراطورية في العراق وإيران من الساسانيين وعلى هذا الأساس تمكن العباسيون من دمج الثقافة التي كانت سائدة في البلاد الواقعة شرقي العراق، مع المعجى الرئيس للثقافة العباسية كان المنصور هو مهندس هذه السياسة.

ويجمع الباحثون المحدثون على أن المنصور كان يتصف بالحكمة والحس السياسي، وقد وصفته المراجع بأنه كان يباشر جميع شؤون الحكم شخصياً، في الأمور الإدارية والحرية والاقتصادية، وكما حدث في بناء بغداد، الأمور الطبوغرافية والمعمارية. كما أنه على ما كان عليه من ذكاء طبيعي، وما يعنى به من الثقافة خطيب مقوّ.

لقد قامت رعاية المنصور لحركة الترجمة على أسس ثقافية وإيديولوجية ترمي إلى توطيد سلطته وإدارة الإمبراطورية. وقد ساعده في ذلك: الإيديولوجية الزرادشتية والتنجيم السياسي، وقد اتحدا واحدهما بالآخر، ليكونا حجر الزاوية في الأيديولوجيا التي أرادها المنصور للأسرة العباسية.

نشأت الحياة العباسية في وسط سكان ناطقين بالفارسية، وكانت الإمبراطورية الساسانية تعتبر نفسها وريثة الإمبراطورية الأخمينية الموعلة في القدم وصاحبة

حضارة لا يشق لها غمار. وقد صاغت لنفسها إيديولوجيا وثقافة تعكسان هذه الصورة، حيث دَوّن الأباطرة الساسانيون السجلات التاريخية والدينية التي خلعتها هذه الحضارة قبل أن تسقط في أيدي العرب المسلمين.

لكن اللافت هو أن الرواية الفارسية القديمة تقول إن الإسكندر لمّا تغلب على الإمبراطورية الفارسية القديمة صادر المكتبة الفارسية الدينية (كتابات زرادشت الواردة في الأفستا) والأدبية والعلمية، وعمل على نقل المواد المهمة إلى اليونانية، ثم أُنلف النصوص الأصلية كي يمحوا أثر الدولة الأخمينية، وادّعى ومن جاء بعده، بأن هذا العلم يوناني أصلاً. وبالتالي فإن ترجمة هذا كله من اليونانية إلى الفارسية هو استعادة لمجد ديني وفكري عظيم.

اصطر المنصور لمواجهة الحركات المعارضة لقبام الدولة العباسية من عناصر السكان المحليين، وكنار الملاكين المحليين إلى إعادة نظم فارسة قديمة، فما كان منه إلا القضاء عليهم واحتواء إيديولوجيتهم واحتضانها. ومن أجل بناء بغداد على صورة مستديرة، يتوسطها قصره ويكون على إبعاد متساوية من جميع أقسام المدينة، فقد عني بترجمة إقليدس ليطلق تخطيط المدينة كما يبدو أنه اتبع الصيغة الواردة في الدينيكرد (وهو كتاب زرادشتي)، ومفادها البحث عن المعرفة القديمة واستعمالها أنّى كان مصدرها. وبالتالي فقد كان حملة ثقافة الترجمة يشعلون أعلى الماصب في الإدارة.

كانت مكتبة القصر، في أيام الساسانيين، تقوم بدور الأرشيف الوطني: باعتبارها المكان الذي كانت الروايات الشعرية للتاريخ الإيراني والحرب والحب على أنواعه تُنسخ فيه وتحفظ. ثم تحول في دولة العباسيين إلى مكتب إداري عباسي، نجح في «تنظيم» ثقافة الترجمة الفهلوية إلى العربية.

وحين جاء المهدي، رأى أن إيديولوجية الدولة العباسية يجب أن تركز على الإسلام، وقد كان المسلمون الذين وافقوا العباسيين أصغر أقلية دينية في الهلال الخصيب وفارس وما وراء ذلك: كان السبيل الوحيد لإخضاع الجماعة يكمن في الإقناع. وحيث أن المهدي تعرّض إلى خصوم محاورين أقوياء، كان بحاجة ماسة إلى «دليل» بالعربية يمكن أن يعلم فن المحاجة والمجادلة، فلم يكن أقل من كتاب المقولات لأرسطو، الذي أطلق مشروعاً بأكمله.

تولى المأمون السلطة في أعقاب حرب أهلية بين الأخوين هزّت الدولة العباسية إلى الأعماق. غير أنه تمكن من النجاح، ومن موقع قوة، لأنه سار على سياسة الاحتواء والتكيف، التي كان من نتائجها تطوراً لا حد له في الآراء والإيديولوجيات والنظم الفكرية، وكانت حركة الترجمة المنتفع المباشر من هذه السياسات، لأنها أصبحت تزود المسلمين بأدوات إيديولوجية لقتال البيزنطيين، الذين كثيراً ما يُروى أنهم حرّموا الفلسفة والعلوم. ومن هنا فإن تفوق الإسلام على المسيحية قد قام أصلاً على قبول المسلمين ثمرة حركة الترجمة.

ويتناول الكاتب في القسم الثاني من الكتاب علاقة الترجمة بالمجتمع: فقد انتضح أن الثورة العباسية والحرب الأهلية بين الأمين والمأمون، وما تلا ذلك من نقاش ديني - سياسي خلقت، للأسرة العباسية والنخب الحاكمة، متطلبات كانت الإجابة عنها تتم عبر تبني حركة ترجمة واسعة المدى ورعايتها من هذه المتطلبات عوامل تتسق مع الحاجة إلى المعرفة العلمية التي كان يتطلبها الحر البعدي الذي كان يتطور بسرعة. فإلى جانب التجهيز الذي كان له أهمية كبرى في الأدوار الأولى لقيام الدولة العباسية، كان هناك حاجة رئيسية اجتماعية لدفع حركة الترجمة دفْعاً قوياً، وقد فرص هذه الحاجة تدريب فئة من الكتاب كان سيمهد إليها إدارة الدولة التي ورثها العباسيون للتو. وقد ترتب على هؤلاء الكتاب، لكي يتمكنوا من القيام بواجباتهم، أن يتقنوا مواضيع ذات صلة بالشؤون العلمية مثل المحاسبة ومسح الأرضين والهندسة ومراقبة مواقيت العمل، بالإضافة إلى العلوم الرياضية (كالحساب والهندسة وحساب المثلثات والفلك).

وهناك علم آخر تطور باكراً وهو الجبر، لأنه كان وسيلة أساسية لحل كل التفاصيل المعقدة لقانون الإرث. كما أثارت الكيمياء رغبة واضحة في ترجمة نصوصها، إذ رُويت للخليفة المنصور أخبارٌ ثبت بطلانها فيما بعد عن تحويل الرصاص والنحاس إلى فضة وذهب. هكذا زوّد المنصور حركة الترجمة بالدافع الرسمي، وأصبحت الأموال متوفرة، وهذا ما جذب أعداداً من الباحثين ومكتنهم من العمل، وفيما كان هؤلاء الأفراد يتابعون بحوثهم، عبرت بهم مشكلات متعددة كان حلها يتطلب ترجمات أخرى، ومن ثم فقد أصبحت حركة الترجمة آنذاك جزءاً من

مشروع علمي بالعربية، يمتلك قوة الدفع الذاتي: إذ كان حماة الترجمة أنفسهم من العلماء.

أما الداعمون لحركة الترجمة فقد جاوزوا من جميع الفئات الإثنية والدينية: من ناطقين بالعربية والسريانية والفارسية ومن مسلمين ونصارى من جميع الأصناف. ومن المؤكد أن الأسرة العباسية وهـ شاربها الأقرب هم الذين وفروا الباعث الأصلي على العمل وقدموا مبالغ كبيرة من الدعم نالياً. أي أن حركة الترجمة كانت نتاج جهد جماعي قامت به الأغلبية التي كانت بارزة اقتصادياً واجتماعياً - هذا إذا لم يسهم به المجتمع بكليته - في بغداد خلال القرنين العباسيين الأولين، وذلك لأنها كانت تفيدهم في أغراضهم المختلفة، ولأن الترجمة باتت مهنة مربحة تجتذب أرفع المواهب يومها، ومن الممكن تبيين أربع مجموعات من الداعمين أو الرعاة لحركة الترجمة هي: (1) الحلفاء العباسيون وأسراهم؛ (2) رجال البلاط؛ (3) موظفو الإدارة في الدولة والحبس. (4) الباحثون والعلماء.

بعد مسيرة نشطة امتدت ما يزيد عن قرون، أخذت حركة الترجمة في التباطؤ، وانتهت إلى التوقف، حيث فقدت أهميتها الاجتماعية والعلمية. لم يكن لديها ما تقدمه، بمعنى أنه لم يكن لديها كتب صالحة لتقديمها، مما يمكن أن يتلام مع اهتمامات الرعاة والباحثين والعلماء ومطالبهم على السواء. إن النصوص التي تشمل الموضوعات الرئيسية، في أكثر الحقول، كانت قد ترجمت. وإرداد طلب الرعاة ليس على ترجمة أعمال يونانية بل على مؤلفات عربية أصيلة، وأصبحت الأعمال المترجمة جزءاً من تاريخ العلم.

إن السيل العارم من الكتب المترجمة كان العامل الفاصل في صياغة الثقافة العربية الكلاسيكية في القرنين الثالث والرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلاديين. وعلى نحو ما جرت عليه أية حركة في التاريخ، كان قد بدئ بحركة الترجمة واحتضنت ورعيت من داخل المجتمع العباسي على أيدي جماعات وطبقات اجتماعية في سبيل دفع قضاياهم ومصالحهم وسياساتهم إلى الأمام. أما المأثرة اللغوية الخاصة بحركة الترجمة اليونانية - العربية فتتمثل في أنها أنتجت أدباً علمياً عربياً مع المفردة التقنية، وأوضحت أن الفكر العلمي والفلسفي شأن عالمي. ■

أنا والآخر

مدير التحرير

صار من السهولة أن يحدّد كلّ منّا، في زمن العصبيّات المختلفة، «الآخر» حسب أهوائه وتربيته، فيذهب مباشرة إلى أنّه المختلف حتّى في الجنس أو اللون أو السنّ أو اللغة أو الدين.. الخ، فإذا كنتُ أبيض، فالأسود والأسمر والأشقر والأصفر آخر بالنسبة إليّ أيضاً، وإذا كنتُ شاباً، فمن سنّ الشيوخ أو في سنّ ما دون الشباب آخر كذلك، وإذا كانت لغتي العربية، فكلّ من لا ينطق بها آخر، وإذا كنتُ مسلماً أو مسيحياً أو يهودياً، فالآخر محدّد بالنسبة إليّ باختلاف التماثله الديني، ولكنّ هذا التحديد القاطع يكون صحيحاً حين تشتدّ الهوة بين الذات والآخر، وحين يحتميان بهذا الطرف أو ذاك، في حين لا يكون ذلك صحيحاً حين تكون الهوة بسيطة وضيقة، وإذا كان ثمة حدود تفصل فيما بيننا فربما يكون هناك أشياء تذهب بنا إلى حدّ التوحّد والتماهي، فالحبّ مثلاً عامل توحيدي خلاق، وقد يجمع بين قلوبين تفرّق فيما بينهما عادات وتقاليد وقيم، وكذا شأن الصداقة والألفة والتعاطف الإنساني، ثمّ إنّ القواسم المشتركة التي تجمع البشرية أكبر من القواسم المشتركة التي تفرّق فيما بينها، فالإحساس بالألم والاعتراب والفجائع يجمع الإنسان إلى الإنسان أكثر مما يفرقهما، والشعوب والجماعات تتقارب فيما بينها وتتبادل أحياناً، فقد تقاربت منظومة دول عدم الانحياز سابقاً إلى حدّ التوحّد في كثير من مصالحها السياسية والاقتصادية والثقافية، وتعاونت فيما بينها إلى أن شكّلت خطراً حقيقياً على مصالح

القوتين العظميين في الربع الثالث من القرن العشرين، وتجمع كثير من المصالح والأهداف اليوم عدداً من دول أمريكا اللاتينية وبعض الدول العربية، ولاسيما في مواجهة القطب الأمريكي الأوحده الذي يحاول فرض هيمنته على العالم بحجة العولمة، وقد تضيق الهوة كثيراً بين الـ (أنا) و(الآخر) في المناخات الاغترابية الحادة، ولكنها تتحول إلى انقسامات أخرى، كأنقسام الذات على الذات والآخر على الآخر، وهذا ما يتجلى مثلاً في الأدب في المونولوج الداخلي الذي يستبطن فيه الصراع بين الذات والذات، فتنقسم الـ (أنا) إلى ضدين يتصارعان، ويؤتب أحدهما الآخر أو يتهمه ويهجوّه... إلخ، وهذا ما عبّر عنه الشاعر الفرنسي الرمزي رمبو حين صرخ: «إنما أنا هو الآخر»، وهذا أفسى ما توصل إليه الشعور الإنساني حتى يومنا هذا.

الترجمة إحدى النواخذ التي تطلّ على الآخر وتفتح عليه للتصالح معه والاستفادة منه، وهي وسيلة قديمة جديدة، وربما كانت من أهم الوسائل المعرفية حتى عصرنا، وهي مدّ اليد للمصافحة التي قد تصل إلى القبلات المشتركة، ولكن الانفتاح لا يقتصر عليها، فثمة نوافذ أخرى كثيرة لتمرّ منها البضائع الفكرية والسياسية والمهربات والمصالح الأخرى، ومنها السفر والرحلات، والبعثات العلمية، والتعاون المشترك، والتجارة... إلخ ومع ذلك تظلّ الترجمة النافذة الأوسع للانفتاح بين الـ أنا والآخر..

شكّل الانفتاح على الآخر منذ الأزمنة القديمة جملة مصاعب، فالناس ليسوا واحداً في قبول هذا الأمر أو رفضه، وتنقسم الجماعات في المجتمع الواحد حسب مصالحها الخاصة، ولكنها تتلرّع بذرائع أخرى، فأصحاب الثقافة الواحدة مثلاً يرفضون الآخر جملة وتفصيلاً، مع استثناءات قليلة، ومنها الشاعر أبو القاسم الشابي الذي كان يؤلمه أن يطير بجناح واحد كما صرّح لأحد أصدقائه في إحدى رسائله، ويرى أصحاب الثقافتين غالباً أنّ من مصلحتهم الوقوف إلى جانب ثقافتهم الأخرى لكسب مكان أوسع، وهكذا، ويمكننا أن نقسم الجماعات الأدبية التي انتظمت حول الانفتاح على الآخر إلى ثلاث فئات:

- فئة الانفتاح على الآخر من دون حدود: ليست هذه الفئة واحدة في أهدافها ومصالحها، فقد يكون الواحد منها حالماً بالتغيير على مبدأ «اغترب تتجدد»، وربما كان هذا التغيير معرفياً، كما هي الحالة - مثلاً - في بعض البعثات العلمية أو في الرحلات الفردية، ومنها رحلة فرنسيس فتح الله المراه إلى باريس مدينة النور كما سماها في كتابه «رحلة باريس»، والانبهار بالآخر واضح في هذه الرحلة، وربما كان هذا التغيير معرفياً منظماً، كما هي الحالة في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» لطف حسين، وقد رأى فيه أن من مصلحة مصر أن تسير في رحلتها الثقافية ضمن ثقافة البحر الأبيض المتوسط من دون قيد أو شرط إذا أرادت أن تتغلب على الجهل والتخلف، وقد يكون الانفتاح على الآخر من دون حدود نتيجة لضغط سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي يتعرض له الإنسان في وطنه الأم، فيكره على ما لا يريد.

- فئة الانغلاق على الآخر: هي فئة ترفض الآخر جملة وتفصيلاً، ولا ترى فيه سوى طامع أو غاز ومستعمر، وربما كان من مصالحها أن تقف هذا الموقف، لأنها لا تنظر إلى الآخر إلا من عين واحدة، وهي فئة مازالت تظن أنها تعيش في جزيرة معزولة، وكأنها لم تسمع بالمنجزات المصرية المذهلة التي يعجز العقل عن تصديقها في زمن أصبح العالم كله يقبع في غرفة صغيرة، وصار بمقدور الإنسان مثلاً أن يقوم بعملية جراحية في الصين أو اليابان، في حين أن الطبيب في عيادته في واشنطن أو نيويورك أو سواهما، وكان هذه الفئة لم تتذكر قوله تعالى: «لَعَلَّم الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ»، ومع ذلك فإن حجة هؤلاء قد تكون مقنعة أحياناً، كالخوف من الآخر القوي على الهوية أو الدين أو اللغة أو العادات الاجتماعية إلى غير ذلك، وهؤلاء كثر في كل مكان، وهم غالباً من أصحاب الثقافة التقليدية الواحدة، وليس عندهم سوى الاتهامات لأصحاب الانفتاح يورعونها ذات السمين وذات الشمال، وينصبون أنفسهم قضاة، ويدعون بأنهم مستهدفون وهم أصحاب الدار.

- فئة الوسط: هي فئة متوترة لا تقبل الآخر جملة وتفصيلاً ولا ترفضه أيضاً، وهي تدرك أن عند الآخر كثيراً من الإيجابيات التي نفتقدها، وعليها أن تتعلمها منه، كما تدرك أن لدى الآخر كثيراً من السلبيات، وعليها أن نبعد عنها، ويأتي في مقدمة

هؤلاء فتى النهضة الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي في معظم كتبه، وفي مقدمتها كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، وأحمد فارس الشدياق في كتابيه «الواسطة في معرفة مألطة» و«كشف المخبا عن فنون أوربه»، فالانفتاح على الآخر ينبغي أن يكون من مركز القوة لا من مركز الضعف والاستسلام، ومن هذا الباب يمكننا أن نتفتح على الآخر، لنستفيد من آلياته وتقاناته المتطورة في إعادة معرفة الذات وتقويم حركتها من خلال ما قلّمت تراثياً وما تقدّمه اليوم على الصعيد الإبداعي. ■

